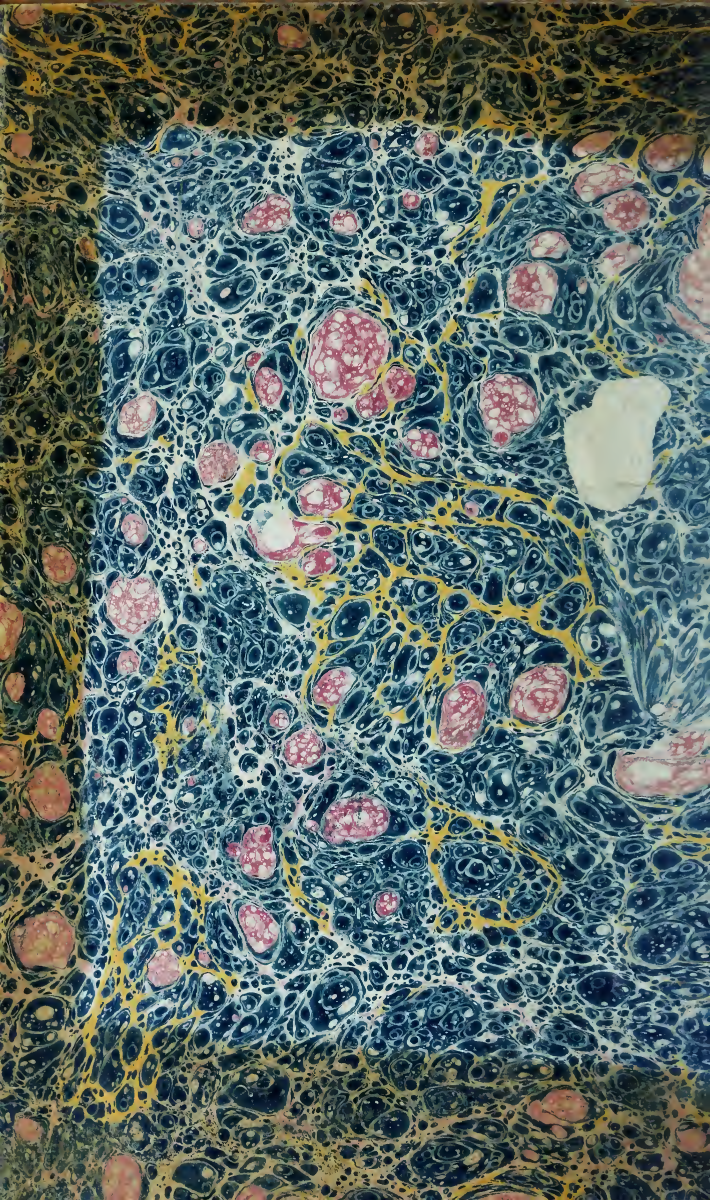
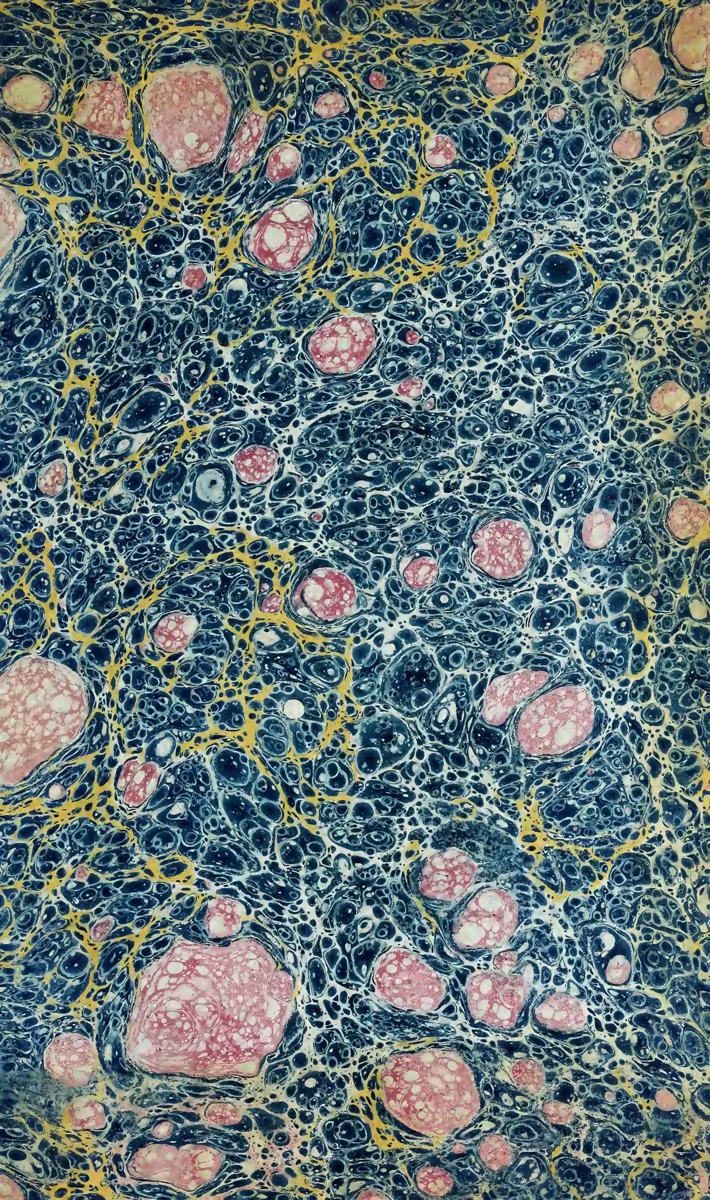






L'ART DE PEINDRE,

TRADUCTION LIBRE

EN VERS FRANÇOIS,

DU POÈME LATIN

DE CHARLES-ALPHONSE DUFRESNOY,

AVEC DES REMARQUES.

DÉDIÉE A M. LE COMTE D'ANGIVILLER,

Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté, etc.

PAR M. RENOU, Peintre du Roi et de feue Sa Majesté le Roi de Pologne, Duc de Lorraine; Secrétaire adjoint de l'Académie royale de Peinture et Sculpture; de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, de la Société Patriotique de Hesse-Hombourg, et Associé de l'Académie de Richemont en Virginie.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE MONSIEUR,

M. DCC. LXXXIX.

AVEC APPROBATION, ET SOUS LE PRIVILÉGE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET SCULPTURE.

A MONSIEUR

LE COMTE

DE LA BILLARDRIE

D'ANGIVILLER,

Conseiller du Roi en ses Conseils, Mestre-de-camp de Cavalerie, Chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, Commandeur de l'ordre de Saint-Lazare, Gouverneur de Rambouillet; de l'Académie des Sciences, Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens du Roi, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Royales.

MONSIEUR LE COMTE,

Dès les premiers momens de votre administration, vous avez procuré à la Peinture et à la Sculpture l'affranchissement de la gêne avilissante, sous laquelle ces Arts libéraux gémissoient depuis si long-temps. Ce bienfait signalé sera toujours l'objet de la reconnoissance des Artistes français. Leur reconnoissance doit augmenter encore, quand ils considéreront les établissemens utiles formés

par vous, MONSIEUR LE COMTE, pour préserver les Arts de la décadence, et les soutenir dans tout leur éclat. Ainsi tout m'imposoit la loi et le devoir de solliciter l'avantage de mettre au jour, sous vos auspices, un ouvrage entrepris pour l'instruction des Élèves. Vous daignez accorder cette faveur à ma Traduction du poème latin de Dufresnoy : il ne me reste plus à desirer que de voir, sous votre protection, ce poème, que l'on pourroit appeler une mine précieuse de conseils et de préceptes excellens, désormais par mes soins plus universellement connu, fournir aux Elèves, de nouveaux moyens de perpétuer dans les Arts, l'honneur de la Nation.

Je suis, avec un profond respect,

MONSIEUR LE COMTE,

Votre très-humble
et très-obéissant
serviteur,

RENOU.

DISCOURS

Prononcé à l'Académie royale de Peinture et Sculpture, avant la lecture du Poéme.

Le 7 juin 1788.

MESSIEURS,

Forcé depuis plus d'un an de suspendre mes travaux en peinture, par la foiblesse et le trouble que me laisse encore dans la vue la suite d'une maladie grave, je n'ai pas cru pouvoir mieux employer cette vacance momentanée pour l'exercice de mon art, qu'en travaillant pour l'art même, c'est-à-dire pour l'instruction et le progrès des élèves.

J'ai toujours regardé le poème de Dufresnoy comme un faisceau de principes et de conseils excellens pour la peinture. Cet ouvrage latin, composé du temps de Louis XIII, mais qui n'a paru qu'après la mort de l'auteur, sous le règne suivant, a été mis à contribution par tous ceux qui depuis ont

écrit sur cet art. Molière en a traduit des morceaux tout entiers, dans sa Gloire du Val de Grace : on en trouve des imitations dans le poème de l'abbé de Marsy, et dans les poètes qui, de nos jours, ont exercé leur talent sur ce sujet. Mais ceux-ci n'étant point artistes, et ne pouvant comme Dufresnoy entrer dans les détails de la meilleure culture de l'arbre, se sont amusés à nous en donner, avec beaucoup d'esprit, la description extérieure. Sans sonder le tronc, ni pénétrer jusqu'à la sève, ils ont passé en revue les différentes branches de la peinture, je veux dire les différens genres que tels ou tels embrassent, déterminés par un penchant particulier. Ces auteurs ont parlé de tous les moyens d'opérer. Lorsqu'il a été question du coloris, ils ont, avec Newton, décomposé les rayons du soleil; ils ont indiqué les végétaux et les minéraux, d'où nous tirons les couleurs; enfin ils ont fait des tableaux très-agréables en poésie, mais ils n'ont point enseigné comment on en faisoit de beaux en peinture.

Dufresnoy, qui savoit que les règles sont les mêmes pour tous les sujets que l'on traite, et dans quelque procédé que l'on adopte pour opérer, a dédaigné tout ce qui sert

d'ornemens aux poèmes qui ont suivi le sien. Aussi, autant son ouvrage est plein de préceptes, autant les autres en sont dénués. Ces derniers ont écrit pour les poètes ; et le seul Dufresnoy pour les peintres. Son traité en vers est donc, sans contredit, le plus utile ; mais par malheur il est nul pour la jeunesse. Peu d'élèves sont en état de l'entendre dans l'original, et les autres sont rebutés par la version obscure et lâche de M. de Pyles ; car il faut convenir que cet amateur a moins fait une traduction qu'un commentaire, dans lequel il ne s'est pas toujours bien entendu lui-même. D'ailleurs, pour le petit nombre qui pourroit lire le poème en latin, on ne peut se dissimuler qu'ils doivent être repoussés au premier abord. Dufresnoy a peu sacrifié aux grâces : son style a de l'âpreté, et beaucoup d'endroits sont inintelligibles pour un homme à peine initié dans la pratique de l'art. Le véritable sens doit lui échapper, faute de connoître la juste application des mots à la chose.

Dufresnoy, fils d'un célèbre apothicaire de Paris, qui, le destinant à la profession de médecin, lui avoit fait faire ses études, s'étoit adonné dès sa jeunesse aux Muses latines. Il annonça dans ses classes les plus grandes

dispositions pour la poésie ; mais à vingt ans, il abandonna tout pour la peinture. Ce fut à cet âge que, malgré ses parens, il prit le crayon dans l'école du Voüet. Deux ans après, il partit pour l'Italie. Ayant bientôt épuisé le peu de fonds que ses parens ne lui fournirent qu'à regret, il vécut à Rome, au milieu du mal-aise de la fortune, jusqu'à l'arrivée de Mignard dans cette ancienne capitale du monde. Celui-ci le mit à à même de se livrer tranquillement à ses études, et contracta avec lui une amitié qui n'eut de terme qu'à la mort.

Dufresnoy, dont l'esprit étoit d'une trempe vigoureuse, vouloit fouiller profondément dans son art. Il étudia avec une grande application Raphaël et l'antique. A mesure qu'il faisoit des découvertes, et qu'il pénétroit plus avant dans la peinture, il écrivoit ses remarques en vers latins. Enfin il forma le projet de rassembler toutes ses réflexions éparses, et d'en composer un poème. Son amour pour le Titien lui fit copier les plus beaux tableaux de ce maître. Il paroît que le temps qu'il employoit à perfectionner sa théorie, avoit été pris sur celui qu'il devoit à la pratique. N'ayant appris de personne à manier le pinceau, il opéroit difficilement. Il a fort

peu produit. De toutes ses productions, celle qu'il chérissoit le plus, étoit son poème. Ne voulant pas le faire imprimer sans la version française à côté, et ne pouvant pas le traduire, parce qu'il avoit perdu l'usage de sa langue maternelle, il en pria M. de Pyles. Cet amateur nous assure que l'auteur étoit content de sa traduction : cependant Dufresnoy se préparoit à travailler à un commentaire, pour répandre de la clarté dans ses pensées, quand il fut attaqué d'une paralysie dont il mourut, chez un de ses frères, à quatre lieues de Paris, en 1665, âgé de cinquante-quatre ans.

J'intitule *traduction libre*, l'ouvrage que je soumets aujourd'hui, MESSIEURS, à vos lumières, à vos avis et à votre censure, parce qu'en effet je me suis permis des retranchemens, des changemens et quelques additions. Quoique le poème original ne soit pas divisé, je l'ai partagé en trois chants, parce que j'ai remarqué qu'une trop grande tenue de poésie, comme de musique, fatiguoit à la longue. L'une et l'autre ont besoin d'intervalles et de repos, pour être mieux goûtées.

Le premier chant parle de l'*invention*. Il est court, et contient plus de conseils que

de préceptes, parce que l'on ne peut prescrire de règles pour inventer.

Le second traite *du dessin et de l'invention pittoresque*, qui consiste à revêtir de formes agréables aux yeux la pensée que l'on a conçue.

Le troisième enfin donne des préceptes sur *la couleur* et sur le *clair-obscur*, lequel n'est autre chose qu'une sage distribution des masses d'obscur et de clair, pour produire un bel effet.

Les principes qui m'ont paru mal posés, je les ai changés. Il est bien étonnant, par exemple, que Dufresnoy, qui avoit étudié les élemens d'Euclide, et qui avoit peint des tableaux d'architecture, ait dit que la perspective n'avoit point de règles certaines. J'ai donc refondu tout ce passage, dans la crainte de propager le poison. Rien de ce que j'ai dit sur la perspective, n'appartient à mon auteur. Il a encore erré, quand il a placé le noir constamment sur le devant du tableau. Il recommande en quelque sorte le célibat à l'artiste. Je ne conseillerois surement point à l'élève qui commence, de se jeter dans les liens du mariage ; mais ce nœud respectable peut, malgré ses peines et ses dangers, procurer de douces consola-

tions : il n'a pas empêché Rubens, le Poussin, et tant d'autres, de prendre place parmi les grands peintres.

J'ai mis quelques correctifs à des principes de composition, qui, debités comme règles absolues, loin de donner un libre essor à l'imagination, la chargeroient d'entraves. Rien n'est plus dangereux qu'un goût exclusif et qu'un esprit de systême, sur-tout pour les jeunes gens, qui s'enrôlent en foule sous les étendards de la mode. Si la mode préconise la pêche, alors l'ananas, l'orange et mille fruits délicieux n'ont pour eux nulle saveur. Prennent-ils les armes pour le dessin, ils sont prêts d'exterminer, au premier signal, les partisans du coloris. S'ils adoptent ces compositions où les groupes se pressent et se pelotent (pour parler leur langage) les uns contre les autres, ils déclarent aussitôt une guerre ouverte à ceux dont les compositions offrent des figures moins amoncelées. Les sectateurs de ce dernier systême deviennent, à leur tour, les ennemis des enthousiastes opposés.

Il est bon d'assurer aux élèves (ce qu'ils ne croiront pas sans doute) que si leur âge est celui des talens, il est aussi celui de l'engouement et de l'exagération, et par con

séquent des erreurs. Il est bon de leur répéter sans cesse, qu'avec le temps toutes les idées s'épurent au creuset du savoir et de la raison. Il faut qu'ils n'oublient jamais qu'au sortir de l'atelier de leurs maîtres, ils doivent se regarder comme les disciples de tous les grands hommes, qui, par des routes différentes, sont parvenus à mériter l'estime et les respects de la postérité ; et que ce n'est qu'en se servant, comme eux, des ailes de leur propre génie, qu'ils pourront s'élever à leur hauteur, et se soutenir sur la même ligne.

Je m'apperçois, qu'en voulant vous rendre compte de la conduite que j'ai tenue dans ma traduction, je me suis en quelque sorte écarté, si c'est m'éloigner de mon objet, que de représenter aux élèves les dangers de la prévention. Mais je reviens sur mes pas.

J'ai cédé de temps en temps au plaisir de cueillir quelques fleurs que le sujet a fait éclore sous ma main. Je n'ai pu, je l'avoue, résister à celui de peindre d'un trait de plume, les diverses affections de l'ame. J'ai tâché, pour garder le ton didactique, de ne pas m'élever trop haut, ni de ne point raser de trop près la terre. Le mot le plus simple et le plus connu, je l'ai choisi comme

le meilleur. Mon but sera rempli, si les élèves trouvent mes vers aisés à comprendre, et faciles à retenir : mais plus heureux encore, MESSIEURS, si vous daignez les honorer de votre sanction. Votre suffrage confirmera la bonté des principes que j'ai soumis au joug de la rime; il assurera que ces principes sont ceux avec lesquels vous soutenez la gloire de l'Ecole françoise.

Dans le même temps que je m'occupois de cette traduction en vers français, M. Picardet, de l'académie des belles-lettres, sciences et arts de Dijon, se livroit au même travail. J'étois à la fin de mon ouvrage, quand son manuscrit, qu'il a soumis au jugement de l'académie, est parvenu dans mes mains. Cet auteur a été plus fidèle que moi à son original, et ses vers sont en rimes croisées : mais nous ne nous sommes rencontrés en rien. Nous nous ressemblons seulement par la division du poème en trois chants. J'avoue que je lui dois cette idée. Elle m'a paru raisonnable. Il m'en a coûté quelques vers au commencement ou à la fin des chants. Si c'est un plagiat, j'en conviens. M. Picardet est connu par un poème sur la culture des fleurs, enfans de ses loisirs et de son goût pour les productions agréables de la nature.

NOTE. J'ai écrit dans tout le cours de cet ouvrage, de la manière suivante, *les chefs-d'œuvre.* On ne peut disconvenir que la lettre *s* n'appartienne à *chef:* je sais que nos anciens, n'en faisant qu'un mot, sont d'un avis contraire; mais plusieurs modernes sont du mien : ils écrivent, *les chefs de file, les chefs-lieu.* Si j'ai tort de les avoir suivis, et que l'on m'en donne des raisons satisfaisantes, je m'en corrigerai.

VARIANTES.

P. 21, *l.* 5. Sans des précautions et des intermédiaires,
Lisez Sans l'utile secours des intermédiaires.

P. 24, *l.* 4. Un travail trop facile, et qui n'a rien coûté,
Nous attire, et l'on croit qu'une. . . . . .
Lisez Par un travail facile et qui n'a rien coûté,
L'on plaît; et nous croyons qu'une. . . . . . .

P. 24, *l.* 20. Croyez plus votre goût qu'aux avis captieux;
Lisez Croyez plutôt à vous, qu'aux avis captieux.

FAUTES A CORRIGER.

Pages 10, *vers* 2, ameuez le héros, *lisez* amenez le héros.
12, *vers pénultième*, membles, *lisez* meubles.
23, *vers* 3, des gibets, *lisez* de gibets.
27, *vers* 23, du snccès, *lisez* du succès.
29, *vers* 16, davatange, *lisez* davantage.
30, *vers* 14, substituez un deux points au point.
id. *vers* 15, encore, *lisez* encor.
37, *ligne* 1, sa connoissance, *lisez* sa croissance.
38, *ligne* 22, luttant, *lisez* luttans
67, *ligne* 15, un cou gros, *lisez* un col gros.
88, *ligne* 24, uue vérité, *lisez* une vérité.
97, *ligne* 20, qu'il déclarât, *lisez* qu'il déclinât.
144, *ligne* 15, dans ces cas, *lisez* dans ce cas.
170, *vers* 11 fragant, *lisez* frangant.
177, *vers* 13, Venetii, *lisez* Veneti.
180, *vers* 7, gradia, *lisez* grandia.

L'ART

L'ART DE PEINDRE.

CHANT PREMIER.

DE L'INVENTION.

La Peinture, sublime en son art enchanteur, (1)
Est de la Poésie, et l'émule, et la sœur.
L'une peint vivement par sa mâle éloquence,
L'autre parle avec force en gardant le silence.
Ces Muses, à nous plaire aspirant toutes deux,
Rejettent ce qui blesse ou l'oreille ou les yeux:
Un récit doux, flatteur, charme la Poésie;
Devant de beaux objets la Peinture est ravie.
S'il faut servir l'autel et la divinité, (2)
Ces deux sœurs s'élevant avec rapidité,
Et des corps lumineux passant au loin la sphère,
Entrent dans le palais du maître du tonnerre.
C'est là que jouissant de l'entretien des dieux,
Elles vont contempler leurs traits majestueux,
Et dérober le feu de leurs divins langages,
Pour les rendre aux mortels dans leurs savans ouvrages.

Bientôt, redescendant sur ce bas univers,
On les voit parcourir tous les pays divers,
S'entr'aider, partager leurs peines infinies,
Recueillir ce qui sied à leurs nobles génies;
Et cherchant des sujets dignes de leurs talens,
Sans cesse feuilleter les annales des temps.
Enfin ce qui dans l'onde, au ciel et sur la terre,
Par d'heureux accidens, par un grand caractère,
Ou par le simple attrait de sa propre beauté,
Mérite de passer à la postérité,
Ouvre au peintre, au poète, à leurs ames brûlantes,
Un champ vaste et couvert de moissons abondantes.
De là, par leurs travaux, des noms rendus fameux
Retentiront encor chez nos derniers neveux.
Des héros couronnés des mains de la victoire,
Les chefs-d'œuvre des arts éternisent la gloire:
Eux-mêmes éternels, ces chefs-d'œuvre divins,
Gardés avec respect, sont chéris des humains.
Tel est l'amour des arts, et tel est leur empire.

Je ne demande point que le Dieu de la lyre,
Que le Pinde assemblé me prodigue ses dons,
Pour embellir des vers hérissés de leçons;
Il suffit que dictant des préceptes utiles,
Ils soient remplis de sens, clairs, simples et faciles.

Mon dessein ne fut point, en composant ces vers, (3)
De lier sans pitié, de surcharger de fers
La main de l'ouvrier, dont l'humeur libertine
Ne suit, en travaillant, qu'une vaine routine:

Je ne veux pas non plus accabler sous le poids (4)
De principes sans nombre et de sévères lois,
Un naturel heureux, vif et plein d'énergie;
Non: mais sans retarder la marche du génie, (5)
Je veux qu'aimant le vrai, formé par le savoir,
Il cherche la nature, apprenne à la bien voir,
S'en nourrisse, et la change en sa propre substance;
Que l'art soit un manteau qu'il porte avec aisance.

Que sur-tout il acquerre un goût judicieux, (6)
Pour choisir les objets que le monde offre aux yeux:
Ce point est important. Qu'un caprice arbitraire
Ne le guide jamais dans le choix qu'il doit faire.
Les anciens ont posé les modèles du beau;
Qu'il écoute leur voix, s'éclaire à leur flambeau:
Loin d'eux, tout n'est qu'erreur, qu'aveugle barbarie.
L'orgueilleuse ignorance, avec effronterie,
Dédaigne, insulte un art qu'elle ne connoît pas,
Méprise la beauté, foule aux pieds ses appas:
Ce qui donna naissance à ce fameux adage,
Qui des Grecs jusqu'à nous s'est transmis d'âge en âge,
Rien de plus intrépide et de plus arrogant,
Qu'un ridicule auteur et qu'un peintre ignorant.

Aimer ce qu'on connoît, désirer ce qu'on aime,
Chercher ce qu'on désire avec un zèle extrême,
Le poursuivre ardemment, est le moyen heureux
D'atteindre enfin le but où tendent tous nos vœux.

Cependant, quoique vrais, créés par la nature, (7)
Tous les objets n'ont pas une élégance pure,

Une forme imposante et qui convienne à l'art :
On n'est pas bien servi toujours par le hasard;
Et ce n'est pas assez, pour être un peintre habile,
D'imiter ce qu'on voit en copiste servile.
Quiconque est de son art l'arbitre souverain,
Sépare le vrai beau du bas et du mesquin;
Il élague, il abat d'une main peu craintive,
Mais il fixe et saisit la grace fugitive.

On a dit qu'il falloit que l'artiste fût beau,
Pour rendre la beauté sous son noble pinceau :
Que son ame soit grande, et généreuse, et pure;
C'est l'âme qui se peint, et non pas la figure.

Si, faute du savoir nécessaire au talent, (8)
La main ne produit rien de rare et d'excellent,
Et va comme un aveugle aux bords d'un précipice;
Quand la main trop oisive a perdu l'exercice;
Le talent sans pouvoir, languit, n'enfante rien;
C'est un guerrier captif serré dans son lien.
En éclairant l'esprit, domptez la main rebelle;
La langue n'a point fait les ouvrages d'Apelle. (9)

Sans parler des beautés d'un rang supérieur,
Fruits d'un talent inné, d'un sens intérieur,
Dont la règle à fixer est toujours impossible,
Souffrez que poursuivant une tâche pénible,
Sur l'art en général je donne des leçons.
Mes préceptes sont vrais, ils ne seront pas longs :
Je les tiens du plus grand, du plus habile maître;
La Nature, en un mot, me les a fait connoître :

Je les ai retrouvés dans les chefs-d'œuvre anciens
De la perfection immuables soutiens.
Ainsi le naturel cultivé par l'étude,
Se fait de bien penser une douce habitude.
La science réprime et calme ces fureurs
D'un talent qui, sans frein, court d'erreurs en erreurs.
Dans tout il est un terme et de justes limites;
Le bien n'existe point hors des bornes prescrites.

Ces principes posés, prenez un sujet grand, (10)
Riche, abondant et noble, instructif et piquant,
Qui, propre à la couleur, à la sage élégance,
Fasse déployer l'art dans toute sa puissance.

Je commence, et d'abord la toile vient m'offrir
Un champ désert, qu'il faut et peupler et remplir.
Du sujet, dans l'esprit déja tracé d'avance,
Sous ma main va sortir la superbe ordonnance.
C'est là que doit briller l'imagination, (11)
Et ce don précieux qu'on nomme invention.
Née au sein d'Apollon, par les Muses nourrie,
Elle répand sur l'art et la flamme et la vie.
Cette fille du ciel, brûlant du plus beau feu,
Des ombres et des clairs pressentira le jeu,
Le combat des couleurs ou leur tendre harmonie,
Des groupes disposés la sage économie,
Et l'agréable effet qui doit en résulter.

Si l'on peint les anciens, il faut les consulter.
Montrez dans vos tableaux leurs mœurs et leurs usages;
Qu'ils soient des temps passés les vivantes images.

Ce qui n'ajoute rien, évitez-le avec soin.
Chassez tous ces oisifs dont on n'a pas besoin,
Qui, voulant au grand jour paroître avec audace,
De ce qui vaut mieux qu'eux, usurperoient la place.
Imitez Melpomène; au fort de l'action,
Réservez les grands traits, la mâle expression.
Mais un génie actif, et fécond, et facile,
Ne vient point du travail, des soins d'un maître habile;
C'est le feu qu'au soleil Prométhée a ravi,
Dont il faut qu'en naissant notre cœur soit rempli,
Et dont peu de mortels sentent la vive empreinte:
Peu de gens ont le droit de se rendre à Corinthe.

Puisqu'on n'enseigne point les moyens d'inventer,
Ne perdons pas ici le temps à régenter:
Mais invitons celui qu'un beau génie inspire, (12)
De visiter souvent les maîtres de la lyre,
D'alimenter son feu, d'échauffer ses esprits
Aux belles fictions de leurs nobles écrits.

Montrons-lui quelle forme agréable à la vue
Embellit une idée heureusement conçue.

FIN DU PREMIER CHANT.

CHANT SECOND.

DU DESSIN, ET DE L'INVENTION PITTORESQUE.

Aux climats que le Nil féconde par ses eaux, (13)
A l'ombre de son urne et parmi ses roseaux,
La Peinture naquit; au sortir de l'enfance,
Foible encor, s'éloignant du lieu de sa naissance,
Elle vint chez les Grecs. De ses charmes épris,
Ceux-ci, par leur finesse et par leur goût exquis, (14)
Répandirent sur elle une clarté si pure,
Que l'art parut alors surpasser la nature.
 Des ateliers sans nombre où, dans ses plus beaux jours,
La Grèce des talens attiroit le concours,
Rhodes et Sycione, Athènes et Corinthe,
Virent les plus fameux briller dans leur enceinte;
Et comme chaque école avoit les mêmes lois, (15)
Leurs ouvrages entre eux laissent fort peu de choix.
On voit un même esprit règner dans les statues
Qui, pour notre bonheur, jusqu'à nous parvenues,
Sont du noble et du grand les types révérés,
Et du dessin correct les oracles sacrés.
Si les âges suivans près d'elles s'approchèrent,
Jamais dans leur sublime ils ne les égalèrent.
 Ainsi, d'après leur goût, leur docte enseignement,
Donnez à la figure un heureux mouvement.

Par des membres égaux, à se suivre fidèles, (16)
Gardez-vous de former des lignes parallèles.
Si l'un, dans l'action, en arrière est jeté,
Aussitôt en avant que l'autre soit porté;
Quand l'un sort de l'à-plomb, que par l'autre il y rentre;
Que le corps s'agitant garde le point de centre.

Des membres élégans, pleins et bien prononcés,
Contrastés sans effort, mollement balancés,
Respirent la grandeur, la force et la noblesse.
Que les contours tracés avec grace et souplesse, (17)
Coulent comme la flamme en ondes s'élevant,
Ou le serpent qui rampe et glisse en circulant.
Que conduites de loin, douces, imperceptibles,
Les inégalités, au toucher insensibles,
Mettent presqu'à niveau les hauteurs et les creux:
Notre œil est fatigué d'un contour raboteux.
Que des muscles pourtant les formes soient senties.
Mais pour connoître bien ces leviers, ces poulies, (17)
Qui font en tous les sens mouvoir le corps humain,
Il faut y pénétrer le scalpel à la main:
Alors l'Anatomie à vos vœux favorable,
Dévoile ses ressorts et leur chaîne admirable.
Mais apprenez des Grecs par quel art étonnant
On peut les montrer tous en les dissimulant.
Apprenez d'eux encor, qu'en tout point assorties,
Un ensemble parfait doit unir les parties;
Et que celle qui tient un rang inférieur,
A celle qui commande est soumise en grandeur:

Qu'enfin l'art, la nature, étant amis fidèles,
Enfantent de concert des œuvres immortelles.

Que d'un seul point de vue, au même lieu placé, (19)
Par vous, tout à-la-fois, l'objet soit embrassé.
Quoique la perspective ait des règles certaines,
Sans en être accablé, sachez porter ses chaînes.
On ne peut sans danger se soustraire à ses lois;
Elle a par la raison sur nous fondé ses droits.
Mais du point d'où l'on part si le choix n'est aimable,
La vérité déplaît et n'est point vraisemblable:
Des plus justes calculs la sévère rigueur,
Loin de guider nos pas, nous conduit à l'erreur,
Et cette erreur provient de l'inexpérience,
De l'emploi mal-adroit d'une utile science:
Satisfaire les yeux est le premier devoir;
Montrez-nous les objets, comme on aime à les voir.

Sans cesse variez dans chaque personnage, (20)
Le teint, l'âge, la forme et les traits du visage.
Le monde est habité par des peuples nombreux,
Qui, comme leurs climats, sont différens entre eux;
Faites les reconnoître à l'air, à la stature,
A leur carnation, même à leur chevelure.

Comme premier de tous et souverain seigneur,
La tête à chaque membre assigne sa longueur.

Sous le tissu léger de simples draperies,
Le corps doit conserver sa forme et ses saillies.
Que l'attitude vraie en tous ses mouvemens, (21)
Emprunte des muets les gestes éloquens.

Placez vers le milieu la figure première : (22)
Amenez le héros sous la grande lumière ;
Que les autres acteurs, respectant sa beauté,
Pour ne pas l'offusquer, se rangent de côté.

Groupez tout ; cependant laissez quelque intervalle
Dans les groupes divers que votre scène étale,
De peur que nos regards ne soient bientôt lassés
De suivre des objets l'un sur l'autre entassés.
Quand l'action se change en tumulte, en cohue,
Elle alarme et rebute, et tourmente la vue.

Gardez que vos acteurs, sur un seul point tournés,
Tous vers ce même endroit ne penchent inclinés :
Rompez, par quelque corps allant en sens contraire,
Cette uniformité qui ne sauroit nous plaire.
Que celui qui se montre et qui marche en avant,
Soit traversé d'un autre apperçu par le flanc.
Opposez quelquefois, par une ruse adroite,
Le dos à l'estomac, et la gauche à la droite.
Employez cette ruse avec précaution ; (23)
Son abus dégénère en affectation.

Qu'un sujet soit immense ou de peu d'étendue,
Avec un même esprit l'ordonnance est conçue.
Qu'un côté du tableau de mille objets couvert,
Ne fasse point de l'autre un aride désert ;
Que le vide et le plein soient en correspondance,
Qu'enfin tout se combatte, et s'aime, et se balance.

Comme un drame chargé d'un grand nombre d'acteurs (24)
Passe bien rarement pour être un des meilleurs ;

De même le tableau trop plein de personnages,
N'est pas souvent admis au rang des beaux ouvrages.
Comment sur tant d'objets porter l'attention,
Et les conduire tous à leur perfection,
Quand, s'efforçant de rendre une seule figure,
Nul ne peut se vanter d'égaler la nature?
D'ailleurs un grand concours, toujours tumultueux,
Manque de ce repos grave et majestueux,
D'un ouvrage sublime imposant caractère,
Qui force de penser, d'admirer et se taire.
Sans un fond vague, uni, dégagé d'embarras,
On perd de la beauté tous les traits délicats.
Mais si votre sujet veut de la multitude,
A n'en faire qu'un tout appliquez votre étude;
Et que par les détails au tout subordonnés,
Nos yeux, de l'action, ne soient pas détournés.

Si d'un long vêtement vous couvrez vos figures,
Montrez les pieds, les mains, et même leurs jointures.
Celles qu'on voit derrière, ont besoin que la main
Indique leur pensée, et quel est leur dessein.

Évitez les aspects difficiles à rendre. (25)
En vain espère-t-on et charmer et surprendre,
Par d'ingrats raccourcis et des contorsions,
D'un esprit sans chaleur froides convulsions.

Bannissez à jamais les figures pointues,
Le carré, le triangle et les formes aigues.
Ce qui tient du calcul et paroît concerté,
Gêne, révolte un art né pour la liberté,

Qui, l'ennemi constant de toute symétrie,
N'a recours qu'avec peine à la géométrie.
L'art qui peint l'univers, ce mobile tableau,
Peut laisser le compas, l'équerre et le niveau :
A l'aspect de l'à-plomb et de la parallèle,
La grace s'épouvante et fuit à tire-d'aile.
Ainsi que je l'ai dit en parlant des contours,
Brisez les angles durs, adoucissez toujours;
Car, pour plaire à nos yeux, la loi doit être égale.
Que de l'ensemble entier la forme générale
Attire nos regards enchantés et surpris :
L'ensemble donne à tout et le charme et le prix.

Un artiste célèbre, aidé de sa mémoire, (26)
Peut faire des travaux dignes de quelque gloire.
Ne croyez pas pourtant qu'un heureux souvenir,
Aussi bien que le vrai puisse le soutenir.
Quand la nature accourt et pose le modèle,
Sous un pinceau hardi le génie étincelle.
Il n'est qu'un chemin sûr, et qui n'égare point : (27)
Les erreurs sont en foule, et le bien n'a qu'un point.
La ligne droite est une, et les courbes sans nombre;
On croit tenir le bien, on ne tient que son ombre.

Ainsi que les anciens, n'imitez que le beau, (28)
Mais choisissez celui qui convient au tableau :
Pour fixer votre goût sur de solides bases, (29)
Voyez leurs bas-reliefs, leurs médailles, leurs vases;
Leurs trépieds, leurs autels, leurs meubles précieux,
Ces cailloux que grava leur art industrieux :

Cherchez l'antiquité, dans la terre enfouie,
Et tous ces monumens empreints de son génie.
L'ame, en les méditant, s'élève et s'ennoblit,
L'imagination s'éclaire et s'agrandit.
Faut-il perdre l'espoir d'égaler par nos veilles,
De ces temps sans retour les savantes merveilles!

D'une simple figure avez vous le projet (30)
D'offrir modestement le solitaire objet?
Sur elle déployez dans leur magnificence
La plus riche couleur, la plus pure élégance.
Que de son vêtement les plis longs et moëlleux, (31)
Nous laissant entrevoir ce qu'ils cachent aux yeux,
Flottant, sans la presser, sur la figure entière,
Promènent largement et l'ombre et la lumière.
Si les membres formoient, par leur éloignement,
Un vide trop immense, un sombre enfoncement,
Alors, en ramenant des plis à la surface,
Vous les réunirez, vous étendrez leur masse:
Par-là disparoîtront toutes ces duretés,
Que produisent les clairs et les bruns répétés,
Dont l'éternel combat répand sur tout l'ouvrage
De l'âcreté, du sec et du papillotage.
Instruit que moins chargés de muscles tortueux,
Les membres sont plus beaux et plus majestueux,
N'allez point, par des plis traînés en cannelures,
De leur surabondance appauvrir vos figures,
Et par de vains détails leur ôter l'agrément
Que leur donne l'ampleur d'un noble vêtement.

Sincère admirateur des beautés de l'antique,
Vous prendrez en dégoût les formes du gothique,
Avortons monstrueux des siécles de l'erreur.

Quand Rome eut répandu, trop vaste en sa grandeur,
Sur ce triste univers la guerre et la famine,
L'embrasement, la peste et l'affreuse rapine,
On vit périr les arts et leurs beaux monumens,
Détruits et renversés jusqu'en leurs fondemens.
La Peinture tombant entre des mains infames,
Vit ses nobles travaux consumés par les flâmes:
La Sculpture sa sœur, dans l'asyle des morts,
Au fond des souterrains vint cacher ses trésors,
Et gardant des témoins de sa splendeur première,
Retrouva son salut dans le sein de la terre.

Cependant le géant de l'empire romain,
Ayant long-temps sous lui pressé le genre humain,
Et foulé sans pitié des peuples magnanimes,
Chancela, succomba sous le poids de ses crimes;
Et l'erreur s'étendant sur ce cadavre altier,
D'une profonde nuit le couvrit tout entier;
Un long aveuglement, des siècles d'ignorance,
Punirent les forfaits d'une injuste puissance.

FIN DU SECOND CHANT.

CHANT TROISIÈME.

DE LA COULEUR ET DU CLAIR-OBSCUR.

Si, trompant la fureur de cent peuples pervers
Dont le torrent fougueux ravagea l'univers,
La Sculpture brava le Goth et le Vandale,
De la Peinture en pleurs la perte fut totale:
Rien ne nous est resté du savant coloris (38)
Dont Zeuxis autrefois a remporté le prix.
L'honneur d'avoir été rival du grand Apelle
L'illustra, le couvrit d'une gloire immortelle:
Par les Grecs enchantés de son art séducteur,
Zeuxis fut proclamé prince de la couleur.
Ce peuple, ingénieux dans ses allégories,
Disoit que la couleur, par ses agaceries,
Par son zèle à l'orner de tous ses agrémens,
Pour sa sœur la Peinture apeloit les amans;
Mais loin que ce trafic la rende méprisable,
Par sa ruse charmante elle est plus estimable.
Voulez-vous obtenir les plus brillans succès,
De son talent magique aprenez les secrets.
La lumière produit les couleurs à la vue; (39)
Il n'est plus de couleur dans une ombre absolue.

Le corps le plus voisin du jour et de nos yeux (40)
Se voit plus nettement, est le plus lumineux;

Car nos yeux et le jour, sur tout objet visible,
Font, par l'éloignement, une perte sensible.
Peignez d'un ton entier tout ce qui vient à nous,
Et rendez ce qui fuit avec des tons plus doux.
Jamais dans les corps ronds, d'une brusque manière, (41)
N'entre-choquez trop fort et l'ombre et la lumière;
Que les clairs et les bruns prudemment employés,
L'un dans l'autre passant, soient fondus et noyés.

Arrondir une tête ou bien un groupe immense,
Exige mêmes soins et même expérience.
Fixez à l'ombre, au clair, un centre pour chacun: (42)
Que malgré les détails, le groupe ne soit qu'un.
S'il en est jusqu'à trois, marquez leur intervalle
Par le clair et l'obscur, et la couleur locale.

Que l'ombre donne au clair un calme officieux, (43)
Qui le fasse valoir en reposant les yeux;
Que le clair, se rendant à sa juste demande,
Prête à l'ombre un champ vaste, où le jour se répande.

Dans le miroir convexe observez les effets. (44)
Le premier personnage, et qu'on voit de plus près,
Semble, pour nous parler, sortir hors de la glace.
Presque surnaturel, son ton brillant efface
Les objets opposés, qui, perdant de leur ton,
Lui cèdent la victoire et vont gagner le fond:
Ainsi parmi les plans finittoute dispute.

Ce que fait le Sculpteur, le Peintre l'exécute.
L'un abat pour donner de la rondeur aux corps,
Et l'autre, par des tons plus foibles ou plus forts,

Par le jeu ménagé des bruns, de la lumière,
Approche les objets, ou les jette en arrière.

Les corps non-transparens demandent des fonds clairs,
Des nuages, des eaux, ou le vide des airs;
De ces corps, à leur tour, la compacte substance
Et de l'air et de l'onde accroît la transparence.

L'accord est impossible entre deux fiers rivaux; (45)
La paix ne peut régner entre deux jours égaux:
Qu'un seul, faisant briller les héros de la scène, (46)
Sur le reste, en mourant, lentement se promène.
Tel on voit le soleil radieux au levant,
Eteindre par degrés sa lumière au couchant.

Le jour frappe en plein air le haut d'une statue,
En glissant vers le bas, son éclat diminue;
Et l'ombre s'emparant du côté ténébreux,
Ne va placer le noir qu'aux endroits les plus creux.
Sur les membres saillans, mettant des touches dures,
Loin de les arrondir, vous creusez les figures.

Le Titien offroit la grappe de raisin (47)
Comme du clair-obscur le modèle certain.
Voyez comment les grains attroupés en grand nombre,
Recoivent la lumière, et les reflets, et l'ombre.

L'excès du blanc, du noir, attriste et blesse l'œil; (48)
Le coloriste évite et l'un et l'autre écueil.

Tour à tour le blanc pur ou s'aproche ou s'enfonce;
Entre ces deux partis, c'est le noir qui prononce;
Ou plutôt c'est un ton vigoureux et tranchant,
Qui l'empêche de fuir et l'arrête en devant.

Mais le noir, d'une humeur toujours atrabilaire, (49)
Fait dans les cavités sa demeure ordinaire;
Qu'elles soient près de nous, ou dans l'éloignement,
Il va, craignant le jour, s'y loger tristement.

La lumière argentine, ou dorée, ou rougeâtre, (50)
Donne à tout le ton jaune, ou vermeil, ou blanchâtre.

Observez dans les corps qui se touchent de près, (51)
Un renvoi mutuel de tons et de reflets :
Sans altérer en rien leurs couleurs naturelles, (52)
Prêtez à chacun d'eux des teintes fraternelles :
Les masses de lumière alors s'élargiront,
Jamais l'ombre et le clair ne se disputeront;
Evitant le combat des tons antipathiques,
Naîtront sous votre main des accords harmoniques.
L'école de Venise a connu ce secret,
Qui dans les grands tableaux produit un bel effet.
Tous les tons ont entre eux une amitié si douce,
Que l'œil d'aucun côté n'éprouve de secousse :
Par la gradation du simple clair-obscur,
Tout d'abord se découvre, et l'effet en est pur.

Le ciel plus ou moins beau, plus ou moins de distance (53)
Dans les objets, conserve ou change la nuance.
Qu'ils soient, sur le devant, finis, articulés;
Exprimés doucement dans les plans reculés :
Quoiqu'affoiblis par l'air et par la perspective,
Qu'ils gardent leur couleur, leur grandeur relative,
Sans montrer en détail au plan, où tout se perd,
Les arbres des forêts, ni les flots de la mer.

Les tons et les détails, de près pleins d'importance,
Prennent dans le lointain une humble contenance.
Que les corps cependant isolés, contigus,
Tels qu'ils sont en effet soient toujours aperçus.
Sans des précautions et des intermédiaires, (54)
Ne vous avisez point d'approcher les contraires.
On perdroit sottement un travail infini (55)
A peindre le grand jour comme il est à midi.
Du soir délicieux la lumière dorée,
Par un œil délicat doit être préférée;
Il peut choisir aussi le moment du matin,
Quand la terre reçoit un éclat argentin;
Ou l'instant que perçant un importun nuage,
Le soleil rougit tout après un long orage.
Les corps que l'on polit, tels que sont les métaux, (56)
Le bois, le diamant, l'ivoire et les cristaux;
Ceux hérissés de poil, la barbe et la crinière,
Les toisons et les peaux, et la plume légère;
Ceux liquides, luisans, d'un caractère aqueux,
Les glaces, les étangs, et la soie et les yeux,
Demandent par-dessous la plus extrême fonte,
Pour recevoir dessus la touche la plus prompte.
Que le fond du tableau soit peint vague, indécis, (57)
Et fait de tous les tons dans l'ouvrage introduits.
Des contours découpés pour éviter la tache,
Mêlez-y la couleur du champ qui les détache.
Colorez vivement, mais évitez le blanc,
Qui perd l'éclat des tons en les affadissant.

Couvrez bien de couleur, empâtez la lumière ;
Si l'ombre en est chargée, elle n'est plus légère.
Ne peignez point à sec, mais avec tant d'amour,
Que le plus grand tableau semble fait en un jour.
Craint-on de s'égarer, le miroir peut conduire.
Des grands partis d'effet le soir peut nous instruire.
Peignez-vous un portrait, soyez imitateur, (58)
Et des moindres détails fidèle observateur.
Travaillez à-la-fois à toutes les parties,
Qui, compagnes et sœurs, doivent être assorties,
Aux lèvres, aux sourcils, aux narines, aux yeux.
Si, de votre modèle espion studieux,
Vous saisissez le ris, la grace qui s'envole,
Alors il semblera nous porter la parole.
Quand très-haut, loin de l'œil, votre ouvrage est placé, (59)
Que tout soit colossal, fortement prononcé :
Mais dans un lieu peu vaste et proche de la vue,
Que le pinceau soit tendre et la couleur fondue :
S'il est dans un faux-jour, peignez-le d'un ton clair :
Montez le coloris s'il doit être en plein air. (60)
C'est pour bien élargir et l'ombre et la lumière, (61)
Qu'il faudra réserver la retouche dernière.
Evitez les objets remplis de cavités, (62)
Durs à l'œil, au toucher, par mille aspérités ;
Ceux dont l'aspect rebute, en offrant les mélanges
De bizarres couleurs et de formes étranges ;
Et ceux qui, n'inspirant que l'insipidité,
Conduisent à l'ennui par l'uniformité.

Que le vice effronté deshonorant la toile, (63)
Jamais de la pudeur ne déchire le voile.
Fuyez l'atrocité, les scènes des gibets; (64)
Laissez aux cœurs rampans ces dégoûtans sujets
Qui retracent le crime et l'affreuse bassesse.
Fuyez le chimérique enfanté par l'ivresse, (65)
De membres décousus indigeste ramas,
Où l'œil, où la raison s'égare à chaque pas.
Tel qui fuit un écueil tombe en un précipice:
Redoutez les excès; tout excès est un vice.
Les excellens tableaux sentent l'antiquité;
On les connoît au style, à l'air de majesté;
Leur déploîment est simple et de peu de parties;
Leurs couleurs sont toujours distinctes, mais amies.
S'il est bien commencé, l'ouvrage est bientôt fait;
D'un bon commencement tout dépend en effet.
Rien n'est plus dangereux pour l'élève docile, (66)
Que de sucer le lait d'un artiste inhabile
S'il a dans son printemps avalé le poison,
Il en est infecté dans l'arrière-saison.
Que le novice, à peine au seuil de la Peinture, (67)
N'aille pas, en entrant, peindre d'après nature.
Qu'avant, dans les anciens il puise des leçons,
Qu'il connoisse le corps et ses dimensions.;
Que de l'art, devant lui, découvrant la magie,
Son maître, en ses secrets, lui-même l'initie,
Que ce maître, parlant, opérant à-la-fois,
L'instruise de la main bien plus que de la voix.

Montrez à bien choisir votre délicatesse,
Recherchez ce qui plaît, évitez ce qui blesse.
Variez les objets, et vous serez goûté. (68)
Un travail trop facile et qui n'a rien coûté (69)
Nous attire, et l'on croit qu'une main vive et preste
Agit par un esprit et par un feu céleste.
Ce qui dans la pensée a mûri lentement,
Veut être par la main rendu rapidement.
Si je vous vois souffrir, votre tourment me gêne;
C'est le comble de l'art que de cacher sa peine.

N'allez point, affectant une fausse chaleur, (70)
Sur la toile au hasard étaler la couleur,
Avant que dirigé par des études sûres,
Vous n'ayez, d'un trait net, dessiné vos figures;
Avant que, soulagé de ce premier travail,
Tranquille sur l'effet et sur chaque détail,
Vous puissiez, colorant avec pleine assurance,
Concevoir du succès la plus ferme espérance.

Portez, comme l'on dit, le compas dans les yeux. (71)
Croyez plus votre goût qu'aux avis captieux: (72)
Leur foule trop nombreuse assiégeant un artiste,
Le fait douter de lui, le tourmente et l'attriste.
Sans dédaigner le peuple, écoutez les savans.
Chacun de nous admire et chérit ses enfans;
N'osant pas vous juger, prenez un ami sage.
A son défaut, le temps pourra sur votre ouvrage,
Ainsi que le repos, donner de bons avis.
Mais à tous les conseils quand l'artiste soumis,

Oubliant son génie, outrant la complaisance,
Va jusqu'à renverser toute son ordonnance ;
Quand il croit, en changeant et mille et mille fois,
Triompher pleinement de cette hydre à cent voix,
Qui loue et blâme à tort et souvent déraisonne,
Il se nuit à lui-même, et ne plaît à personne.

Chacun se reproduit dans ses productions,
Si nous voyons le jour à ces conditions,
Et si de l'univers telle est la loi suprême,
Sondez votre talent, connoissez-vous vous-même : (73)
N'aspirez qu'à celui dont un dieu bienfaisant
Daigna jeter sur vous l'étincelle en naissant ;
Pour celui que le ciel constamment nous dénie, *
On manque de vigueur, de grace et de génie.
Ainsi mûri de force, un fruit est sans saveur,
Eclose avant le temps, la fleur est sans odeur.

A cette théorie ajoutez la pratique. (74)
Mais faisant de votre art un état mécanique, (75)
Par un travail trop long n'émoussez point l'esprit.
Au matin, le travail nous plaît et nous sourit,
Et par ordre au cerveau tout s'arrange et se classe.
Sans laisser quelques traits qu'aucun jour ne se passe.

Marchez-vous par la ville, allez-vous dans les champs,
Guettez les gestes vrais, les groupes des passans ;
Leur posture sera d'autant plus naturelle,
Qu'ils sont loin de penser à poser le modèle.

---

* Toujours pour le talent que le ciel nous dénie.

Pour saisir dans le ciel, sur la terre, ou sur l'eau,
Un effet pittoresque, inattendu, nouveau,
Portez toujours sur vous de fidèles tablettes,
De vos heureux larcins confidentes discrètes :
Ces effets fugitifs aisément effacés,
Par elles, au besoin, vous seront retracés.

Prolongez rarement les plaisirs de la table.
Mais ce bonheur si doux, ce charme inexprimable
D'écouter ses amis, d'exciter leurs propos,
Procure quelquefois un utile repos.

Loin du bruit, des procès, de toute inquiétude,
Le Peintre court aux champs goûter la solitude.
Aux coteaux, dans la plaine, au silence des bois,
La nature pour lui fait entendre sa voix;
Par-tout elle l'instruit, elle parle à son ame :
Tout, dans un calme heureux, entretenant sa flamme,
Et vers l'art, qu'il chérit, dirigeant son foyer,
A lui-même, au travail, le livre tout entier.

Modeste, auprès des grands jamais il ne s'intrigue;
Ce n'est que pour son art qu'il veille et se fatigue :
La cour ne le voit pas ramper et s'agiter ;
Il veut mériter tout, ne rien solliciter.

Le conseil de rester libre et célibataire,
Est-il pour son talent un conseil salutaire ?
La liberté sans borne est-elle sans abus ?
Moins prodigue, l'hymen craint les momens perdus.
Le besoin du travail conduit à la sagesse.
D'ailleurs souvent l'artiste en proie à la tristesse,

Succombant au dégoût, marche dans un sentier
Où l'épine se mêle et s'attache au laurier.
Ah ! laissons-lui du moins la douceur infinie
De reposer son cœur sur celui d'une amie,
De la voir, ranimant son courage abattu,
Lui donner des plaisirs au sein de la vertu.

Qu'il n'ait point d'amasser la fureur importune;
Sans désirs, et content de son humble fortune,
Qu'il mette son bonheur à vaincre ses rivaux,
A se rendre immortel par d'immortels travaux.
L'ame d'un grand artiste est de gloire affamée;
Il ne pèse point l'or avec la renommée :
L'or a perdu pour lui son poids et sa valeur,
Il est nul à ses yeux, son salaire est l'honneur.

Esprit docile et droit, cœur rempli de noblesse,
Sentiment délicat, santé, vigueur, jeunesse,
Patience au travail, aisance, amour de l'art,
Maître savant, enfin tous ces dons du hasard,
Toutes ces qualités et tous ces avantages
Qui devroient de l'artiste être les apanages,
Sont, sans le vrai talent, comme s'ils n'étoient pas;
Il faut que la nature ait fait les premiers pas.
Du succès au désir la distance infinie,
Est celle que l'on voit de la main au génie.

Il n'est rien de parfait; un juge impartial
Conviendra que pour nous le mieux est le moins mal.
Quand on ne peut agir, on commence à connoître:
La vieillesse amortit le feu du plus grand maître.

Chacun a ses défauts, mais on les voit trop tard:
La plus longue carrière est trop courte pour l'art.
Quand ses yeux sont ouverts, l'homme n'a plus de verve.

O vous donc, jeunes gens, élèves de Minerve,
O vous qu'elle a choisis pour ses chers nourrissons,
Mettez, il en est temps, à profit ces leçons.
Pour remplir dignement votre honorable tâche,
Veillez et travaillez jour et nuit sans relâche.
Quand vous pouvez long-temps supporter les travaux,
Que pour vous tous les jours sont tranquilles et beaux,
Qu'un sang limpide et vif bouillonne dans vos veines,
Que les plaisirs piquans dédommagent des peines;
Quand, tel qu'un vase neuf, votre esprit sans erreur,
N'a jamais contenu de perfide liqueur,
Et que de conquérir votre mémoire avide
Veut loger le savoir dans sa retraite humide,
Déployez, dans un âge où tout semble aplani,
Pour un art sans limite, un courage infini:
Espérez (l'espérance à votre âge est permise)
Surpasser Rome, et Parme, et Bologne, et Venise.

Dans les Peintres fameux, dont ces belles cités
Montrent avec orgueil les ouvrages vantés,
Raphael sur eux tous l'emporta pour la grace;
Nul n'a pu l'égaler, nul encor ne l'efface.

Dès l'enfance élevé dans les bras d'Apollon,
Jules-Romain peignit tout le sacré vallon;
Et ce que le poète a chanté sur sa lyre,
Sous son mâle pinceau se présente et respire:

Jules paroît plus grand que les triomphateurs
Dont il a célébré les exploits destructeurs.
Michel-Ange étonna par sa grande manière.
Sur les chairs étendant largement la lumière,
Par l'ombre environnante y donnant la valeur,
Corrège connut mieux la fonte et la couleur.
Le Titien porta si loin cet artifice
Qui du brun et du clair tire un si grand service;
Il unit à tel point la couleur au dessin,
Qu'il fut, de son vivant, surnommé le divin.
Fêté par-tout, objet des dons et des largesses,
Il fut comblé d'honneurs et de grandes richesses.
* Annibal s'empara, par un art étonnant,
De ce qu'ils ont de beau, de noble et d'imposant.
Copier est sans doute un excellent usage;
Peindre d'après nature instruira davatange.
Ce grand maître, sitôt que vous l'écouterez,
Vous fera mieux juger ceux que vous admirez;
Il vous enseignera leurs beautés et leurs vices,
Où sont les bons chemins, où sont les précipices.
De la nature enfin c'est l'imitation,
Qui mène, dans les arts, à la perfection.

Sachant que tout périt, je chargeai des mains sûres,
De porter mes leçons jusqu'aux races futures;

---

* Carache.

J'osai les confier aux immortelles sœurs.
Je méditois ces vers, ornés de peu de fleurs,
Quand LOUIS triomphant, pour venger sa patrie,
Des Alpes, foudroyoit sa superbe ennemie;
Quand, pour l'honneur des lis, cet Hercule naissant,
Déployant les efforts de son bras tout-puissant,
Suivi de l'équité sa fidèle compagne,
Enchaînoit, étouffoit le lion de l'Espagne.

Je traduisois ces vers du savant Dufresnoy,
Quand, du haut de son trône, un équitable Roi
Rendoit l'Océan libre, et du joug britannique,
Délivroit les états de l'heureuse Amérique;
Quand ce Prince, sur nous arrêtant ses regards,
A la France annonçoit la liberté des arts.
Et quand, plus grand encore, jaloux du nom de père,
Ce Monarque assembloit la nation entière,
Pour réparer ses maux, la remettre en ses droits,
Et changer les abus en salutaires lois.

FIN DU TROISIÈME ET DERNIER CHANT.

AVANT-PROPOS
SUR LES REMARQUES.

Lorsque j'entrepris cette traduction, lors même que j'en fis la lecture à l'Académie, mon dessein n'étoit pas d'y ajouter des notes, persuadé qu'il est toujours dangereux d'écrire en son propre nom sur un art que l'on professe. La malignité compare toujours vos œuvres avec vos préceptes : vous avez beau protester que vous ne les adressez qu'aux élèves, on ne vous croit point. Ce n'est donc que par des considérations supérieures, et comme malgré moi, que je donne ce poème accompagné de remarques : mais afin de me disculper de tout soupçon de l'envie de dogmatiser, je me suis souvent appuyé du sentiment des grands maîtres, et de leur conduite en opérant : je me suis, autant qu'il m'a été possible, isolé de moi-même, et j'ai tâché de considérer la peinture, non telle que je la fais, mais telle que je voudrois la faire.

D'après ce sincère aveu, j'espère que les bons esprits me sauront gré d'un travail en

quelque sorte commandé, et auquel pourtant je me suis livré avec plaisir, par amour pour la peinture. La peinture a de si grands rapports avec la poésie, que l'on me pardonnera sans doute d'avoir souvent, pour me faire mieux entendre, appelé à mon secours l'Art poétique de Boileau.

J'aurois pu, comme beaucoup d'autres, chamarrer mon commentaire de citations grecques et latines ; mais travaillant pour ceux des élèves qui n'entendent que le françois, cet étalage scientifique eût été ridicule. Cependant j'ai mis le texte latin à la suite de ce commentaire, pour les gens de lettres qui désireroient connoître jusqu'à quel point la version s'approche ou s'éloigne de l'original.

REMARQUES
SUR LE PREMIER CHANT.

L'INVENTION est cette heureuse facilité de saisir un sujet du côté qui peut lui donner plus d'expression et de mouvement; ensuite d'encastrer, pour ainsi dire, ses idées dans les formes de l'art; en un mot, de les revêtir d'un habillement pittoresque. Cet habillement, que la plupart croient venir du métier, est fourni par le génie lui-même. Il est à la peinture ce qu'est le style à la poésie. Voltaire, en parlant de la Phèdre de Pradon et de celle de Racine, prouve que dans les deux auteurs, le fond des pensées est le même, mais la différence de style fait de la première une pitoyable pièce, et de l'autre un chef-d'œuvre. Ainsi donc, en peinture comme en poésie, le génie, après avoir présidé au plan d'un ouvrage, doit le suivre encore dans toutes les parties de son exécution.

(1) La peinture sublime en son art enchanteur,
Est de la poésie, et l'émule, et la sœur.

Horace, que Dufresnoy cite au commence-

ment de son poème, dit, dans son Art poétique, comme un proverbe en usage de son temps: *La peinture et la poésie sont sœurs.* Dès-lors, et bien avant lui, la peinture étoit donc assimilée à la poésie. Dans la Grèce, où les Alexandre et les Démétrius prenoient plaisir à visiter les Apelle et les Protogène, on sait que les hommes les plus distingués par leur naissance et leur dignité, se faisoient gloire d'exercer la peinture. A Rome même, où les arts libéraux étoient regardés comme des talens d'esclaves par un peuple orgueilleux et guerrier, de grands personnages de la république se sont fait gloire de porter le surnom de peintre, et Horace rendoit hommage à la peinture. En France, nous répétons ce qu'a dit Horace; mais beaucoup d'hommes de lettres et d'un mérite éminent en tout genre, pensent tout bas et de très-bonne foi, que l'adresse de la main fait les trois quarts du talent du peintre et du sculpteur. Cette idée, que j'ai vue se répandre jusque dans la bonne compagnie, me donna lieu, il y a quelques années, de rendre publique une dissertation, où j'établissois une ligne de démarcation entre les arts libéraux et les arts mécaniques. Ces réflexions trouvent ici naturellement leur place, et peuvent répandre de la lumière sur une vérité plus adoptée qu'appro-

fondie et que sentie par les admirateurs même des talens.

DIFFÉRENCE DE L'ARTISTE A L'ARTISAN.

L'artisan est celui qui, ayant rompu et façonné journellement sa main à l'exercice d'un métier, dont les différentes opérations ont un cercle limité, fait aujourd'hui ce qu'il a fait hier, et ce qu'il fera demain. Toujours occupé d'exécuter, jamais de créer, toute son ambition se borne à acquérir de plus en plus dans son travail de la prestesse et de la précision: cela seul le distingue de ses pareils.

L'artiste, au contraire, qui par la nature de son art, est obligé de se servir de sa main pour mettre au jour les productions de son génie, tel que le peintre et le sculpteur, est blâmé de se répéter lui-même : il doit se varier à l'infini; il ne lui est pas permis de marcher servilement sur les pas de ses contemporains, ni de ceux qui l'on précédé dans la même carrière. Enfin ses ouvrages doivent être marqués au coin distinctif de son génie particulier, pour obtenir l'estime générale. La main n'est pour lui qu'un instrument, et les matières qu'il emploie, de simples moyens de rendre ses idées et de les imprimer dans l'imagination de ses

spectateurs. En un mot, le pinceau et le ciseau ne sont presque, pour le peintre et le sculpteur, que ce qu'est la plume pour le poète, et les touches du clavecin sous les doigts du musicien compositeur. Quand l'ame de l'artiste n'éprouve rien, sa main ne sait plus agir, ou agit mal. Son ame vient-elle à s'enflammer, sa main, comme un esclave docile, lui obéit ponctuellement. Jouvenet, paralysé de la main droite, ayant conservé toute sa tête et par conséquent son talent, veut peindre: aussitôt sa main gauche, qui n'avoit jamais travaillé, se soumettant à sa volonté, exécute le tableau du *Magnificat*, que l'on admire dans le chœur de Notre-Dame. Ce fait, connu de tout le monde, est victorieux pour la cause que je plaide. On objectera sans doute: Mais si la main est pour si peu dans les ouvrages des peintres et des sculpteurs, pourquoi consument-ils tant d'années à pratiquer journellement, avant de produire des choses parfaitement belles? On est encore dans l'erreur à cet égard: ce n'est point la main, mais la tête, qui souvent, si l'on peut parler ainsi, ne s'organise pour l'art qu'avec lenteur; les yeux ne s'ouvrent que par degrés sur le vrai beau. Un goût et un sentiment exquis sont les fruits tardifs de longues méditations. Ainsi donc, avant que le talent ait acquis

dans un artiste, sa connoissance entière et sa pleine maturité, il ne sort de sa main, à qui les ordres sont mal donnés, que des productions médiocres. Que la main, je le répète encore, soit bien commandée, elle fera éclore des merveilles, à moins qu'elle ne soit vacillante de foiblesse, ou engourdie par l'âge. Alors la tête ne doit pas exiger d'elle plus de service que d'un vieux domestique; alors il est prudent de la laisser reposer: tristes inconvéniens de la peinture et de la sculpture, auxquels n'est point assujettie l'heureuse poésie! Mais celle-ci, loin de s'en enorgueillir, doit plaindre ses sœurs de ne pouvoir donner l'essor à leur génie qu'à l'aide d'une esclave, qui leur manque souvent au besoin.

J'avoue que l'on peut me dire : D'après ce que vous venez d'avancer, nous comprenons que, de ce qui sort de la main des hommes, telle chose appartient aux arts mécaniques, et telle autre aux arts libéraux. Mais à quel signe connoîtrons-nous ce qui n'est purement dû qu'à l'adresse de la main exercée, et ce qui, par l'opération de la main, est une émanation du génie ? Alors je répondrai : Interrogez-vous vous-même.

Lorsque l'on vous présente une pièce de marqueterie, assemblée avec la plus grande déli-

catesse; un morceau de serrurerie où l'artifice de l'ouvrier a donné au fer l'apparence de la flexibilité; un bijou fini à la loupe; enfin tout autre objet de même espèce : que vous dit votre esprit ou votre sentiment? rien sans doute. A ce signe, reconnoissez que l'objet présenté est dans la classe des arts mécaniques. Nous sommes pourtant obligés, m'avouerez-vous, de louer la main qui a surmonté tant de difficultés. Vous avez raison; c'est elle aussi qui mérite des éloges. Mais ensuite venez voir une statue de la beauté, sous le nom de Vénus; un Hercule, symbole de la force; un Jupiter tonnant, emblême de la puissance et de la majesté : ne vous sentez-vous pas doucement attiré vers celle-ci, étonné de celui-là, et rempli de respect pour le maître des dieux? Contemplez le tableau du déluge universel, de la mort de Germanicus, de Porus prisonnier amené devant Alexandre, et tant d'autres qu'il seroit trop long de citer: là, vous ne pouvez vous défendre d'une sombre horreur à l'aspect de quelques hommes luttant encore contre les flots dans la solitude immense de l'univers; ici, vous pleurerez avec toute sa famille et le peuple romain, la mort prématurée de ce grand capitaine; et plus loin, vous admirerez la fermeté de l'illustre rival du vainqueur de Darius. Ne conversez-vous pas, sans

vous en appercevoir, avec les acteurs de la scène qui se passe devant vous, et que l'artiste vous a développée? Votre esprit ne va-t-il pas interroger l'esprit de l'auteur? Votre sentiment n'entre-t-il point en société, en communication avec le sien? A ces marques reconnoissez les productions des arts libéraux. Comme ces productions sont des enfans du génie, elles ont été estimées de tous les temps, et assimilées à celles des poètes et des savans. François premier, le protecteur et l'ami des lettres et des sciences, a reçu le dernier soupir de Léonard de Vinci. Louis XIV, entouré de tant de grands hommes en tout genre, a honoré le Brun de la plus haute faveur. Les artistes habiles ont donc l'avantage de jouir de leur vivant de la considération publique; et quand ils ne sont plus, l'équitable postérité, qui, dépouillant les hommes de tous leurs titres, ne connoît que ceux qui ont laissé des monumens de leur passage sur ce globe, par des ouvrages immortels, fait asseoir indistinctement les Praxitèle, les Zeuxis, les Apelle et les Phidias, à côté des Homère, des Virgile, des Démosthène, des Descartes, des Bossuet, des Fénelon, des Corneille et des Montesquieu. C'est à titre de génies créateurs que les grands artistes prennent place avec les poètes, les orateurs et les

savans. Or, les génies créateurs sont (excepté ceux qui, placés au plus haut rang, ont fait et font le bonheur de l'humanité) l'espèce la plus rare parmi les hommes : c'est pourquoi l'estime de leurs contemporains et le respect des races futures, sont les fruits et l'honorable récompense de leurs travaux.

Je sens bien que l'on peut encore m'arrêter sur les signes que je viens d'indiquer pour démêler les productions de l'artisan d'avec celles de l'artiste, et qu'il est possible de me faire cette réplique. Quand on nous fait voir une pendule où l'horloger, après avoir calculé la marche des astres, en rapport avec la terre, et celle de la terre relativement aux astres, leur a donné à tous le même mouvement que leur a imprimé l'auteur de l'univers; cette machine occupe notre esprit, et nous avons de la peine à ne pas regarder l'horloger comme un artiste. Quand on nous montre un beau tableau de fleurs, de fruits ou d'autres objets groupés les uns avec les autres, il nous semble que notre esprit et notre sentiment n'y prennent aucune part : cependant nous n'osons point appeler van-Huysum un ouvrier.

Il faut se ressouvenir, répondrai-je, que j'ai mis sur la même ligne les génies créateurs en tout genre. Ainsi, celui qui, dans la mécanique,

a trouvé le secret de simplifier les moyens de diminuer les frottemens et par-là de prolonger la durée de la machine qu'il a inventée, et dont l'utilité est reconnue, est un homme de génie. Je ne le mets pas dans la classe des ouvriers; mais j'y range ceux qui travaillent sous sa dictée et d'après lui. Le nom d'Archimède, auteur de l'admirable invention du cric, qui soulève à si peu de frais de si lourds fardeaux, retentit avec gloire jusqu'à nous; tandis que ceux qui ont exécuté ou exécuteront ce qu'il a trouvé, n'ont nul droit à l'immortalité. Un horloger qui, s'écartant des routes tracées avant lui, se frayeroit un chemin nouveau, et porteroit au plus haut degré les combinaisons et la régularité des mouvemens, me paroît mériter l'admission à l'Académie des sciences, qui est juge de ses travaux. Je ne lui donnerai point le nom d'artiste, mais de savant. Sans fixer aucune préséance entre les sciences et les arts, le nom d'artiste n'est proprement dû qu'à ceux qui professent les arts, dont le goût, le sentiment et les graces sont la base; et le titre de savant appartient à ceux dont les productions sont appuyées sur les expériences, les calculs et les hautes connoissances.

Quant au tableau de fleurs, ou de ce que l'on appelle, en termes d'arts, *de nature morte*, s'il

ne parle pas au sentiment, il n'est pas vrai d'avancer qu'il ne dise rien à l'esprit. La peinture étant un art d'imitation, tout ce que nous offre l'univers est de son domaine. Un peintre épris de la riche et brillante variété des fleurs, les groupe, les arrange, en assortit les nuances, et les éclaire à leur avantage, pour former aux yeux un concert harmonieux de couleurs. Sa gerbe de fleurs arrangée, il prend ses pinceaux, et avec des matières extraites des minéraux et des végétaux dont sa palette est chargée, il devient le rival de la nature. Par l'artifice de la lumière et de l'ombre, il fait jaillir de dessus une superficie plane, un lis et une anémone, ou enfoncer une tulipe et un pavot; enfin il va jusqu'à nous inviter d'y porter la main. Croira-t-on que la tête n'a point présidé à son travail? notre esprit ne s'occupe-t-il pas de la comparaison de l'objet imité à l'objet naturel? En voyant une rose peinte par van-Huysum, encore humide, pour parler en poète, des pleurs de l'Aurore, ne sommes-nous pas tentés d'aller cueillir une rose dans un parterre, pour être juges entre la nature et l'art? Convenons donc que notre esprit se complaît à la vue d'un tableau de ce genre, comme à une musique qui imiteroit une tempête, le murmure des eaux ou un bruit de toute autre espèce. Notre esprit

s'étudie dans tous les deux à saisir les traits frappans de ressemblance, et cette étude le divertit et l'occupe.

Si les Grecs, ce peuple sensible, à qui rien, de ce qui tenoit au goût seulement, n'étoit indifférent, ont porté jusqu'à nous le nom de Glycère, dont le seul mérite étoit d'arranger avec art des guirlandes de fleurs qu'elle vendoit dans les rues d'Athènes; quelle estime ne doit-on pas à celui qui, après avoir groupé des fleurs avec grace, les peint à nous tromper? Mais je conçois que l'estime doit être plus grande pour une peinture qui, exprimant les grandes passions, touche et remue notre ame. Aussi un sujet d'histoire, rendu avec énergie, est-il au tableau de fleurs, ce qu'est un beau poème au madrigal.

J'ai cru devoir m'étendre sur cette question, et la présenter sous toutes les faces, afin de démontrer les motifs de l'estime que de tous les temps ont témoigné, pour les beaux arts, les peuples policés.

(2) S'il faut servir l'autel et la divinité,
Ces deux sœurs s'élevant avec rapidité....

Si l'on écoutoit la prudence (eh! qui de nous l'écoute en sa propre cause?), avant de céder au désir souvent indiscret de se rendre célèbre

en poésie ou en peinture, il seroit peut-être bon de sonder la profondeur de son ame, de mesurer le degré de sa sensibilité, et de demander à son génie, s'il peut se transporter hors de lui-même, prendre son vol, s'élever et redescendre à volonté. Car si les idées du poète et du peintre ne naissent point tout armées, comme Minerve, du cerveau de Jupiter; si elles ne s'offrent pas comme autant de tableaux distincts aux yeux de la pensée, elles ne sont plus que de foibles effigies, sans vie et sans couleur.

(3) Mon dessein ne fut point, en composant ces vers,
De lier sans pitié, de surcharger de fers
La main de l'ouvrier, dont l'humeur libertine
Ne suit, en travaillant, qu'une vaine routine.

C'est, en effet, perdre son temps, que de prétendre corriger l'allure de certains élèves entêtés de leur manière favorite de composer, de dessiner et de peindre, sur-tout quand ils sont applaudis par des amis peu connoisseurs. Un de ces demi-amateurs me montroit un jour, de deux élèves ses protégés, des tableaux bien maniérés de composition, de dessin et de couleur. Avouez, me disoit-il, que ces jeunes artistes deviendront de grands hommes? Oui, lui répondis-je, s'ils désapprennent tout ce qu'ils savent, et si l'Italie,

qu'ils vont visiter, leur dessille les yeux. Les deux élèves partirent pour Rome. L'un revint comme il y étoit allé, c'est-à-dire sans talent; et l'autre à la vue des grands maîtres, sortit de son aveuglement, et fut un habile homme; mais cette heureuse révolution n'arrive pas toujours. Malheur à qui croit embrasser toute l'étendue de son art, et n'avoir plus besoin d'apprendre! dès ce moment, il ne voit plus et n'entend plus, et ne fait aucun pas en avant.

(4) Je ne veux pas non plus accabler sous le poids
De principes sans nombre et de sévères lois,
Un naturel heureux, vif et plein d'énergie.

Autant l'art est infini et se présente sous différentes formes, suivant la diversité des génies, autant ses principes généraux sont simples et peu nombreux. Rien de si facile à connoître que les règles de la versification, rien de si difficile que d'enfanter de beaux poèmes. Le traité d'Horace, l'Art de peindre de Dufresnoy et la Poétique de Boileau, tous deux dérivés du premier, sont de peu d'étendue, et cependant ils renferment tout ce que l'on peut dire de mieux. Les écrivains qui depuis, sur les mêmes matières, ont entassé des volumes, n'ont étalé qu'un vain appareil de science inutile. Après que le

jeune poète et l'élève en peinture auront puisé chez ces auteurs la théorie essentielle de leur art, le poète n'aura besoin, pour se perfectionner, que de lire et relire les excellens poèmes; et le peintre, que de contempler et méditer les chefs-d'œuvre en peinture. Un seul trait, une seule expression d'un grand homme, éclaire tout-à-coup l'élève avide de s'instruire, et lui aprend comment il faut voir, sentir et opérer.

(5) Non : mais sans retarder la marche du génie,
Je veux qu'aimant le vrai, formé par le savoir,
Il cherche la nature.....

Il faut donc que l'élève, se tenant en garde contre tout préjugé, soit pleinement persuadé que la vérité est la base de l'art dans toutes ses parties. Il doit, en conséquence, s'accoutumer, dès les commencemens, à copier fidellement les objets. Mais pour les bien copier, il faut les bien connoître. Ce n'est donc qu'à l'aide du savoir qu'il verra bien la nature. On ne la voit bien, qu'instruit de ce qui constitue sa belle forme. Muni de cette connoissance, on juge des perfections et des défauts de chaque individu, et l'on est en état, au premier aspect, de faire le départ de la matière pure d'avec l'alliage. Celui-là est habile, pour qui cette opération est passée en habitude.

(6) Que sur-tout il acquière un goût judicieux,
Pour choisir les objets que le monde offre aux yeux.

On a fait un grand pas, quand on a acquis ce goût judicieux. Mais c'est l'étude constante et réfléchie de l'antique, qui peut seule nous mettre sur les voies du beau par excellence. En étudiant les chefs-d'œuvre des Grecs, on est convaincu qu'ils étoient fidèles imitateurs de la nature. Pour ne citer qu'un exemple, quiconque avec des yeux savans, et de profondes réflexions, scrutera le Gladiateur, ne pourra retirer la vue de dessus ce morceau sublime, sans demeurer persuadé que la recherche la plus scrupuleuse du vrai sur le naturel, a ouvert aux anciens la route de la perfection, et les y a conduits. Mais nés sous un ciel pur et dans un sol fertile et riant, la nature prenoit plaisir à se montrer belle à leurs yeux. Nous aurons occasion de prouver dans un autre endroit, que tout ce que l'on attribue à leur imagination exaltée, étoit le fruit de leurs observations journalières sur ce qui les environnoit. Les raisonnemens à perte de vue, qui s'écartent de ce point, ne peuvent qu'égarer.

(7) Cependant quoique vrais, créés par la nature,
Tous les objets n'ont pas une élégance pure,
Une forme imposante et qui convienne à l'art...

Oui, sans doute, la nature n'a pas également

soigné toutes ses productions; elle est avare du beau. Il est des hommes, des animaux et des arbres rabougris. Il en est encore, qui, sans déplaire par une difformité choquante, n'ont rien de piquant ni de noble. Oui, sans doute, ce n'est pas être habile dans toute l'étendue du terme, que de copier sans choix tous les objets tels qu'ils se présentent. Mais dans un art d'imitation, ce copiste scrupuleux est plus près d'être habile, que l'insensé qui croiroit faire preuve d'un génie transcendant et qui se suffit à lui-même, en ne consultant jamais la nature. Je dis plus, je repète encore que c'est à la servitude qu'il faut astreindre les commençans, et que l'on ne doit exiger d'eux de séparer le beau d'avec le bas et le mesquin, qu'après avoir bien appris à distinguer les traits du sublime dans les sculptures antiques. Saisir des beautés fugitives est le plus grand effort de l'art; mais quand on s'est rendu familier le goût des anciens, tous les objets se revêtent d'une forme noble à des yeux accoutumés au beau, et pour une ame façonnée à des conceptions élevées. L'ame et les yeux n'y vont saisir que ce qui leur est analogue. Les défauts qui frapperoient d'autres, ne sont pas même apperçus par eux. Que l'on donne la même tête à peindre à un homme qui se plaît à se traîner sur des détails bas et minutieux, et à un artiste dont

dont l'imagination est ennoblie par le commerce habituel des chefs-d'œuvre. Les deux têtes ressembleront au modèle ; mais l'une sera la tête d'un homme du peuple, et l'autre celle d'un héros. Les deux peintres auront cru faire ce qu'ils auront vu, et en effet ils auront vu ce qu'ils ont peint. Tant il est vrai que dans les arts, comme dans la société, nous dépendons de notre éducation première, en convenant pourtant qu'il faut avoir reçu du ciel un naturel heureux, pour profiter de son éducation.

(8) Si faute du savoir nécessaire au talent,
La main ne produit rien de rare et d'excellent.

Quand un artiste a la négligence de ne pas se rendre un compte exact de ce qu'il exécute, il se voue à la médiocrité. Il produit beaucoup et ne fait rien de bien. Mais si, par indolence, son esprit, fuyant la peine, ne s'assujettit pas chaque jour à cette tenue constante, à cette série d'idées, dont on a besoin pour opérer, alors, comme je l'ai dit plus haut, il commande mal à la main, qui ne sait plus le servir. Mais quant à la manutention, qui ne va jamais sans une combinaison quelconque, je pense qu'il ne faut pas trop tourmenter le jeune élève, de peur de l'intimider et d'enchaîner sa facilité naturelle. Il vaut mieux

lui laisser faire des faux pas en courant; croyons qu'il tirera parti de ses chutes et de ses erreurs. Ce n'est qu'à ceux qui ont déja rompu les liens du maillot de l'apprentissage, que je recommande de s'interroger sur chaque pas qu'ils font, sans quoi la route du grand est fermée pour eux.

(9) La langue n'a point fait les ouvrages d'Apelle.

On pourroit par ces mots, imposer silence à ceux qui parlent beaucoup d'eux-mêmes et des ouvrages qu'ils se proposent de mettre sur le métier. Tel s'épuise en paroles, qui manque de force pour l'action. Souvent il a conçu lui-même une si belle idée de sa production future, il en a fait naître une si magnifique aux autres, qu'il craint de déchoir à ses yeux et à ceux d'autrui. Il n'ose plus en venir à la preuve; la crainte de faner les lauriers dont il s'est couronné d'avance, le jette dans une honteuse inertie. Ayons la prudence de garder, pour nous seuls, le monologue encourageant que nous nous adressons en commençant un ouvrage. Nous débitons alors à toutes les facultés de notre ame, comme un général à ses troupes, une harangue animée, pour exciter leur courage à remporter la victoire : mais le public ne doit pas l'entendre. Si l'amour-propre officieux, pendant la chaleur du travail, met sur nos yeux un

voile favorable, c'est à la froide raison à le retirer après l'accès du délire.

(10) Ces principes posés, prenez un sujet grand,
Riche, abondant et noble, instructif et piquant.

Il seroit à souhaiter que l'artiste fût toujours maître de choisir son sujet ; mais des circonstances impérieuses ont forcé les plus grands hommes à peindre des sujets bizarres, et peu propres à developper leurs génies. L'Italie fournit mille exemples de ce que j'avance. Mais dans la supposition d'une pleine liberté, un sujet devroit avoir les qualités qu'exige Dufresnoy. Un bon choix prouve un bon discernement. Il arrive pourtant qu'un artiste, avec beaucoup de jugement, se laissant aller aux propos engageans des hommes de lettres, des savans et des gens du bon ton, oublie le caractère et les limites de son art. Toutes ces personnes instruites, frappées avec raison d'un trait d'histoire, d'un mot qui, peut-être, a fait la révolution d'un empire, harcèlent un artiste pour le consacrer sur la toile. Si cet artiste a la foiblesse de céder à la séduction, il s'apperçoit bientôt de l'impossibilité d'apprendre aux yeux, ce qui plaît tant à l'imagination. Par exemple, le courage de cette Lacédémonienne qui, donnant un bouclier à son fils partant pour com-

battre, lui dit : *Rapporte ce bouclier, ou que ce bouclier te rapporte*, est purement du ressort de la plume et non pas du pinceau. Un trait d'histoire, quelque sublime qu'il soit, s'il ne prête point à une pantomime non équivoque, sort du territoire de la peinture.

(11) C'est-là que doit briller l'imagination,
Et ce don précieux qu'on nomme invention.
Née au sein d'Apollon, ...

Le génie est une plante qui demande de la culture, et qui ne croît qu'à l'aide de sucs nourriciers. Oui, l'invention, quoique fille d'Apollon et de la Nature, meurt en naissant, si elle n'est allaitée par les Muses. Je conseille donc aux élèves d'emmagasiner de bonne heure et avec ordre, pour fournir aux dépenses à venir. Qu'ils n'imaginent point que je les invite d'accumuler les unes sur les autres, des esquisses non digérées et inexécutables en tableau. Cette exubérance est nuisible. Qu'ils ne consument point à des esquisses, le temps qu'ils doivent employer à l'exécution : tel avoit fait concevoir les plus flatteuses espérances, qui est resté à moitié chemin pour avoir couru çà et là avant de savoir marcher. Je voudrois au contraire, que les jeunes gens, avant de se livrer au plaisir sédui-

sant de composer, eussent la patience et la précaution de dessiner des croquis d'un grand nombre de figures nues et drapées, de groupes tout entiers, d'après différens maîtres, et surtout d'après ces maîtres penseurs, qui donnent à tous leurs personnages une action déterminée. Comme je suppose ces élèves en état de dessiner rapidement tout ce qu'ils voient, ils feront bien de s'essayer à saisir, d'après nature, une ou deux figures ensemble, enfin plusieurs rassemblées. Avec de pareilles munitions, ils pourront se mettre en campagne. Un sujet une fois choisi, qu'ils le couvent quelque temps dans leur esprit, avant de le faire éclore : quand il sera assez bien formé pour s'offrir nettement à l'imagination, qu'ils le tracent sur le papier. Mais j'aurois encore une prière à leur faire, c'est de colorier leurs esquisses; cette méthode me paroît excellente, parce qu'elle habitue les élèves à produire presqu'autant de tableaux, puisqu'ils sont forcés de donner une idée générale de la couleur, du clair-obscur, des groupes, et de l'ensemble entier d'une ordonnance. D'ailleurs, par cette méthode, ils jouiront sur le champ, et la jouissance de l'esquisse est peut-être la plus délicieuse pour un artiste. Je laisse à la raison de mesurer, dans les sujets, le plus ou le moins d'étendue qui leur convient. Ce-

lui-là composeroit mal, qui croiroit avec deux ou trois figures, avoir rendu le moment où Moïse frappe le rocher au milieu du peuple hébreu, ou qui amèneroit une foule immense autour d'Agar chassée, avec son fils Ismaël, de la maison d'Abraham. Quelque sujet qu'on traite, qu'il soit annoncé et deviné dès le premier abord; que les pensées soient claires; que toutes les figures concourent à l'action et marquent, sans indécision, le degré d'intérêt qu'elles y prennent. N'oublions jamais ce précepte de Boileau:

> Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
> Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
> L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.

Mais une vaste composition, ordonnée avec intérêt, sagesse, économie et convenance dans toutes ses parties, ressemble au poème épique.

> Un poème excellent, où tout marche et se suit,
> N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit.
> Il veut du temps, des soins; et ce pénible ouvrage
> Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.

(12) Mais invitons celui qu'un beau génie inspire,
De visiter souvent les maîtres de la lyre.

Le peintre, sans se faire prier, court au de-

vant du poète. Nous voyons presque toujours des artistes d'un vrai talent, lorsque des circonstances leur ont refusé, dans la jeunesse, les moyens de s'instruire, en sentir l'urgente nécessité, et réparer ce défaut, en cultivant leur esprit naturel par d'excellentes lectures: on en pourroit citer plusieurs, qui même sont devenus savans.

DE L'ALLÉGORIE.

Je ne puis parler de l'invention et garder le silence sur l'allégorie : c'est dans ce champ vaste pour l'imagination, que le peintre étant lui-même son poète et son historien, représente des sujets dont il est l'inventeur.

L'abbé du Bos, dans ses Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, distingue deux sortes d'allégories, les unes parfaites et les autres mixtes. Les allégories parfaites ou complètes, n'ayant pour base aucun trait d'histoire, portent sur des moralités: les allégories mixtes, sont celles qui ornent de figures symboliques des faits et des personnages vrais.

Dans la première espèce, doivent être rangées celles qui représenteroient l'homme entre le vice et la vertu; la jeunesse entraînée et

tourmentée par ses passions ; la vieillesse calculant ses richesses. J'ai vu, dans ce genre, une pensée très-heureuse : tandis qu'un homme, sur un sac ouvert et rempli de pièces d'or amoncelées, s'efforce de poser d'aplomb une petite statue de la Fortune, qui semble pencher et toujours glisser, la mort le tue d'une flèche. L'abbé du Bos cite une allégorie morale faite pour le grand Condé. « Le héros, dit cet auteur, « s'étoit trouvé, dans sa jeunesse, lié d'intérêts « avec les ennemis de l'état, et avoit fait une « partie de ses belles actions militaires, quand « il ne portoit point les armes pour la patrie. « On n'osoit faire parade de ces exploits, mais « quelques-uns étoient si brillans, qu'il étoit « mortifiant de les supprimer de la galérie de « Chantilly, qui étoit en quelque sorte un « temple élevé à la gloire de ce héros. » On prit le parti de représenter la Muse de l'Histoire, personnage allégorique, mais très-connu, tenant un livre sur le dos duquel étoit écrit : *Vie du prince de Condé.* Cette Muse arrachoit du livre, des feuillets qu'elle jetoit à terre, et sur ces feuillets, on lisoit : *Secours de Cambrai, secours de Valenciennes, retraite de devant Arras.* Il n'étoit point de moyen plus adroit et plus ingénieux de conserver le souvenir d'actions glorieuses pour ce prince comme

grand guerrier, et blâmables comme bon citoyen. L'abbé du Bos assure que ce fut le prince son fils, qui trouva ce moyen. Tel le vertueux Hippolyte, en racontant les erreurs de Thésée, désire voir retrancher de la vie de son père ses exploits amoureux.

On doit placer, dans la classe des allégories mixtes, celles des galeries de Versailles et du Luxembourg, où la vérité s'embellit des ornemens de la fable et des symboles. Malgré l'estime que j'ai en général pour les Réflexions de l'abbé du Bos, je ne puis me joindre à lui, pour reprocher à Rubens d'avoir fait accompagner par des Tritons et des Néréides, le vaisseau de Marie de Médicis abordant à Marseille. « En vain, croit-il encore que l'accouchement « de la reine plairoit davantage si, au lieu de « figures allégoriques, Rubens eût fait paroître « dans ce tableau, celles des femmes de ce « temps-là, qui pouvoient assister aux couches « de la reine. On le regarderoit, dit-il, davan- « tage (je n'en crois rien), si Rubens eût exercé « sa poésie à représenter, les unes contentes « et les autres transportées de joie, quelques- « unes sensibles aux douleurs de la reine, et « d'autres un peu mortifiées de voir un dauphin « en France. »

D'abord l'expression n'est point, comme le

pense l'abbé du Bos, de la poésie. L'expression ne tient qu'au sentiment, on doit en mettre également dans les figures emblématiques ou historiques. Si Rubens eût composé ce morceau sous la dictée de ce critique, au lieu d'être poète, il ne fût devenu qu'un simple et maigre historien : or son dessein étoit d'enrichir, des charmes de la fable et de l'allégorie, l'histoire vraie de Marie de Médicis. Reprocheroit-on à un poète, d'avoir dit dans ses vers, que, pleins d'alégresse, les Tritons et les Néréides sonnant de la conque, poussoient le vaisseau de la reine vers le port de Marseille, et que la Renommée précédoit son arrivée sur les rives de la France? Reprocheroit-on à un poète, de dire que la santé et la fécondité présageant une nombreuse postérité, assistoient à l'heureuse naissance de son fils, et que le soleil, plus brillant qu'à l'ordinaire, l'avoit éclairée de ses premiers rayons? Pourquoi est-il donc défendu au peintre de tracer sur la toile, ce que le poète eût écrit sur le papier? L'abbé du Bos préfère le couronnement de la reine, parce qu'il est dénué de tout ornement poétique, à l'apothéose d'Henri IV et à la régence de la reine. C'est-là que cet auteur nous prouve qu'il n'est ni peintre ni poète, et que n'en ayant ni les yeux ni le génie, il n'a pas

su admirer le Temps enlevant à la terre ce bon prince piqué par un serpent, emblême du monstre qui le frappa. Il n'a pas vu ce beau désespoir de la Renommée, qui, tenant les trophées de ses victoires, déplore la perte du héros qui a tant de fois exercé sa trompette. Il n'a point vu, dans le tableau du gouvernement de la reine, les Arts, sous l'emblême de beaux enfans foulant aux pieds l'Ignorance et l'Envie, et la France ramenée au siècle d'or. Est-ce ainsi que devoit parler celui qui prétendoit ceindre d'une même couronne la Peinture et la Poésie? et ne pouvoit-on lui dire, avec Piron:

Ah, que le bel esprit est loin du sentiment!

Il loue pourtant une pensée du poème épiqne de la galerie de Versailles; mais il n'y a pas admiré la conquête de la Franche-Comté, où, pour annoncer qu'elle fut faite au milieu de l'hiver, le Brun a peint un Hercule gravissant un rocher, et combattant les signes personnifiés des mois de l'hiver : il n'a point apperçu Louis XIV, incertain s'il fera la guerre ou la paix, entre Mars qui lui montre le char de la gloire, et Minerve qui déroule une pièce de tapisserie, où cette déesse a tracé à l'aiguille les malheurs de la guerre. Mille nobles pensées

répandues en grand nombre dans cette Iliade, ne lui ont paru que du galimatias et des énigmes.

Je me suis souvent demandé pourquoi tant de gens du bon ton, tant d'hommes de lettres, versés dans la connoissance de la mythologie, très-instruits de ce qu'enveloppe le voile des fausses divinités et des attributs qui caractérisent les élémens, les vices, les vertus et d'autres êtres moraux, sont eux-mêmes embarrassés à pénétrer le sens de la plus claire allégorie. J'ai cru devoir en attribuer la cause à ce que ces personnes sont en effet plus occupées d'approfondir le sens juste de ces symboles, qu'à connoître les corps visibles et distincts que leur ont donnés les artistes. Faute de consulter souvent les productions des arts, leur langage leur devient étranger; ils voient des logogriphes, où les artistes entendent tout au premier mot. La plupart des savans, ayant négligé de se familiariser avec cet idiome, n'en connoissant plus les caractères et choqués de s'arrêter un moment pour les deviner, ont discrédité l'allégorie; et la foule, qui, dans ce siècle un peu léger, redoute la fatigue de réfléchir quelques instans, a passé de leur avis. De là on a négligé cette belle ressource de l'art, où le peintre ne doit rien qu'à lui-même: enfin presque tous les savans

ont banni le langage dont ils ont autrefois enseigné les premiers élémens.

Ces docteurs défendront à l'aimable peinture,
De jamais, de la fable, employer la figure.
Mais chasser les Tritons de l'empire des eaux,
Oter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
Empêcher que Caron, dans la fatale barque,
Ainsi que le berger ne passe le monarque;
C'est d'un scrupule vain s'alarmer follement,
Et vouloir au public, plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
De donner à Thémis, ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
Ou le temps qui s'enfuit, une horloge à la main;
Et par-tout des tableaux, comme une barbarie,
Iront, dans leur dégoût, chasser l'allégorie.

On croiroit que Boileau a fait exprès ces vers, où j'ai changé peu de mots, pour répondre à l'abbé du Bos. Cependant je conviens avec lui, qu'il ne faut point charger l'allégorie d'un manteau impénétrable, ni accumuler énigmes sur énigmes. Il ne faut se servir que des emblêmes qui ont obtenu le droit de bourgeoisie et qui sont avoués par les gens instruits; car c'est à eux seuls que l'allégorie parle clairement. C'est avec ces symboles, et d'autres

aussi connus que ceux dont parle Boileau, qu'il faut nous offrir des pensées nouvelles et piquantes. Un rapprochement heureux de ces emblêmes divers, qui s'éclairent l'un l'autre, suppose, dans l'artiste, un sens droit, beaucoup d'instruction et de génie. Sans ces qualités, nul ne doit espérer traiter avec succès ce genre purement poétique.

REMARQUES

SUR LE SECOND CHANT.

Le dessin repose invariablement sur la base commune aux arts d'imitation, sur la forme des objets; il atteint la perfection, quand il a choisi la forme la plus exquise résultante du juste accord des parties d'un tout. Le dessin seul, sous la dictée du génie, du savoir et du sentiment, exprime les passions; lui seul est père du grand style et le répand dans tout ce qu'il trace, dans le nu, les draperies, les fabriques, enfin dans tous les accessoires d'un tableau. L'invention pittoresque ne peut marcher sans lui, parce qu'elle a pour objet, la forme générale et le balancement des formes particulières d'une composition.

(13) Aux climats que le Nil féconde par ses eaux,
A l'ombre de son urne et parmi ses roseaux,
La peinture naquit.....

Avant Dédale, au rapport de Pline, les statues avoient les yeux fermés, les pieds joints,

les bras serrés contre les flancs, et une roideur totale dans l'attitude. Les Grecs, qui ont tout emprunté des Égyptiens, les ont surpassés de beaucoup en sacrifiant aux Graces. Observant que la nature partageoit ses perfections entre plusieurs individus, ils imaginèrent de les rassembler et de produire, par leur réunion, le beau par excellence, qui fut depuis très-improprement appelé par les amateurs, et contre l'aveu des artistes, beau idéal. Cette épithète étant dans notre langue, ou peu s'en faut, synonyme de chimérique, peut faire tomber les élèves dans une hérésie dangereuse pour les arts et accréditer l'opinion erronnée, qu'il faut écarter de soi la nature, pour faire bien. Ce seroit en effet une chimère, qu'un beau au dessus de la belle nature. La copie la plus exacte de ses parties les plus parfaites, est, et sera toujours, au dessous de son modèle. Rien ne l'emporte sur la nature, et ce qui existe après elle de plus excellent pour nous est son imitation la plus fidèle. Laissons, tout à leur aise, nos prétendus connoisseurs, prôner une perfection sur-humaine, qu'ils ne sentent point, qu'ils ne connoissent pas et qu'ils définissent en termes aussi obscurs que l'idée qu'ils s'en forment. L'un d'eux, très-érudit d'ailleurs, mais trop confiant aux lumières des auteurs anciens

relativement

relativement à la peinture et à la sculpture; l'un de ces amateurs, dis-je, s'est égaré au point d'avancer, que *les sculpteurs Grecs, las de s'assujettir à la nature, inventèrent de nouvelles proportions, et imaginèrent de nouveaux caractères.* Comment employer tant de mérite littéraire, d'esprit et d'érudition, pour propager de si ridicules erreurs; voilà où nous conduit la manie de parler de ce que l'on ne connoît point.

Si les Grecs pouvoient sortir de leurs tombeaux, ils crieroient à cet auteur: Loin d'être las de nous assujettir à la nature, nos chefs-d'œuvre attestent que nous ne nous sommes jamais écartés de sa présence. Oui, nous n'avons jamais cessé de l'imiter; et c'est par son imitation assidue, et par nos profondes méditations sur elle, que nous en avons extrait le beau par excellence, comme on tire l'or d'une mine; mais l'or que vous admirez n'a pas été créé par nous: nous aurions été des insensés de prétendre inventer de nouvelles proportions et de nouveaux caractères: cette entreprise est au-dessus des forces humaines, et nos efforts, loin d'enfanter la beauté, n'auroient fait naître que des monstres. C'est par les mesures prises sur un grand nombre d'individus, que nous avons découvert les justes dimensions du corps hu-

main. Nous avons, en quelque sorte recueilli les voix, et nos résultats n'ont été établis que d'après la pluralité des suffrages. Nous avons senti que l'office de l'art étoit de présenter la nature sous son plus bel aspect, par conséquent dégagée des imperfections individuelles: nous avons senti que nous nous attirerions de justes reproches de nos contemporains et de la postérité, en employant nos veilles et nos soins à copier les variétés défectueuses qui choquent la vue dans divers sujets. Nous avons senti que le cercle des caractères étoit limité, et que nous ne pourrions pas, sans folie, l'outre-passer; qu'il nous suffisoit de le parcourir en entier.

Savez-vous comment nous avons travaillé, et comment travailleront ceux qui voudront atteindre la perfection, dont on dit que nous nous sommes approchés? Quand nous avons eu la statue de Jupiter, d'Hercule, de Minerve ou de Vénus à exécuter, avant de mettre la main à l'œuvre, nous avons rassemblé nos idées, et nous reployant sur nous-mêmes, nous nous sommes dit: Puisque les divinités ne peuvent frapper nos sens que sous la figure humaine, quel âge convient-il de donner au maître des dieux et des hommes? La jeunesse ne siéroit point à celui qui gouverne le ciel et la terre;

la vieillesse le ramèneroit aux infirmités de notre débile existence, qu'il ne doit pas éprouver. L'âge de trente-cinq à quarante ans, ce moment de l'énergie, de la santé, de la raison et de l'empire sur soi-même, est donc celui qui lui convient. L'air calme, sévère sans dureté, doit être l'expression du modérateur impassible de tous les êtres; jouissant d'un éternel repos, cette félicité des immortels, ses membres d'un contour résolu, mais coulant, doivent annoncer la force, mais non la force acquise par des travaux pénibles. Hercule, au contraire, doit indiquer dans toutes les parties de son corps, la force sans cesse mise en action: une tête peu volumineuse, un cou gros, des muscles très-charnus, une attitude ferme et d'aplomb, doivent le caractériser, et les traits de son visage inspirer une sorte de crainte. Minerve, par une attitude presque sans mouvement, par sa tête droite, sa physionomie sans altération, et sa beauté sévère, doit dire à tous les spectateurs: Je suis la Sagesse. Vénus, par son sourire, ses yeux mollement ouverts, ses mouvemens souples, par la douceur de ses traits et par ses graces, doit annoncer qu'elle est la Volupté.

Après ces premières combinaisons de notre esprit, sans lesquelles tout ouvrage est dépourvu de flamme et d'expression, pleins de la divinité

que nous voulions rendre, alors ce qui venoit frapper nos regards aux Lycées, aux Gymnases, au Céramique *, aux Théâtres, devenoit l'objet de nos études. Nous invitions nos concitoyens, hommes et femmes, qui portoient un caractère conforme à nos idées, de se transporter dans nos ateliers. Les uns et les autres tiroient vanité de contribuer à la gloire de l'artiste, et à celle de la ville qui les avoit vus naître, par l'exécution d'un chef-d'œuvre qui pût l'emporter sur ceux que possédoient les cités voisines et rivales. Mais lorsque nous étions aux prises avec la nature, loin d'avoir le sot orgueil de la surpasser, notre désespoir étoit de ne pouvoir l'atteindre, et nous n'étions contens de notre copie, qu'en l'absence du modèle. Voilà ce que vous diront les grands artistes de tous les siècles.

Nous avions bien aussi, de notre temps comme du vôtre, des savans et des hommes de génie en d'autres genres, mais qui, n'étant point

---

* Le Céramique ou le quartier des Tuileries, où étoit bâti le palais des rois d'Athènes. Ce n'est pas le seul rapport que nous ayons avec les Grecs : *céramos*, en grec, veut dire tuile. Il paroît, au moment où j'écris, un excellent ouvrage pour les jeunes artistes, sur les mœurs et coutumes des anciens, par M. l'abbé Barthélemy, *les Voyages du jeune Anacharsis.* Je conseille à nos élèves d'en faire leur lecture favorite.

artistes, se mêloient d'analyser nos ouvrages. Leurs avis étoient quelquefois lumineux, quand ils parloient, comme le commun des hommes, d'après leurs sensations premières; mais ils s'égaroient quand ils croyoient scruter nos moyens d'opérer et de voir. Nullement accoutumés d'observer la nature du côté pittoresque, ses traits sublimes leur échappoient, tandis qu'ils s'extasioient sur les parties les plus médiocres, et y découvroient des intentions que nous n'avions point : ce sont eux qui vous ont transmis, comme des miracles de l'art, des mouches que l'on croyoit chasser, des rideaux que l'on vouloit tirer, et ces raisins peints que venoient becqueter les oiseaux. Nous plaisantions, entre nous, de leur admiration pour ces minuties, et nous nous conduisions souvent avec eux, comme Apelle vis-à-vis d'Alexandre. Ce conquérant un jour, devant les élèves de ce peintre, et dans son atelier, raisonnoit peinture. L'artiste lui dit tout bas : Seigneur, arrêtez-vous, n'apprêtez point à rire à ces jeunes gens, qui, dans ces matières, sont plus savans que le vainqueur de la Perse. Le monarque eut le bon esprit d'avouer, ainsi que vous, *qu'il faudroit, pour raisonner avec justesse, non-seulement un jugement cultivé, mais encore une main exercée; car sans la pratique et sans la con-*

noissance d'un art, il ne faut point entreprendre d'en sonder les profondeurs. Nous ajouterons qu'après cet aveu, il eût été sage de s'abstenir de classer le mérite des artistes. Les auteurs que vous donnez pour garans de la beauté des tableaux grecs, tels que Cicéron, Pline, Denys d'Halicarnasse, n'étoient point des juges compétens : ils ont écrit avec enthousiasme d'un art séduisant; mais à chaque pas, ils substituent des expressions exagérées à une estime sentie.

Pour appuyer le propos que tiendroient les Grecs, et pour achever de démontrer que les grands hommes, quels qu'ils soient d'ailleurs, ne doivent pas entraîner l'opinion lorsqu'ils parlent de ce qui leur est étranger, je citerai des exemples rapprochés de nos jours, et qui sont sous nos yeux. Certainement les ouvrages de Molière et de Boileau seront les derniers débris de notre langue, quand elle aura disparu. Eh bien, si d'après le poème de Molière sur le plafond du Val-de-Grace peint par Mignard, la postérité croit que cet ouvrage est le plus beau qu'aient produit les peintres françois, et Mignard lui-même, elle se trompera : elle se trompera encore, si, sur la foi de Boileau, elle regarde Perrault, auteur de la colonnade du Louvre, comme un mauvais architecte. La

haine d'un côté, et l'amitié de l'autre, jointes à peu ou point du tout de connoissance, ont fait prendre le change à ces deux célèbres auteurs.

(14) Ceux-ci, par leur finesse et par leur goût exquis,
Répandirent sur elle une clarté si pure,
Que l'art parut alors surpasser la nature.

Les statues grecques ne paroissent surpasser la nature, que par l'assemblage de toutes les belles parties, dont la nature n'accorde la réunion à nul être vivant; mais ces belles parties que l'art choisit, il est bon de ne pas oublier qu'elles sont toujours au-dessous de leur modèle.

(15) Et comme chaque école avoit les mêmes lois,
Leurs ouvrages, entre eux, laissent fort peu de choix.
On voit un même esprit.....

Un même esprit, il est vrai, règne dans les statues antiques, mais il faut avouer qu'il y a du choix. Il en est du premier ordre, du moyen et du médiocre. Ces derniers ont de la roideur et du froid; mais le style est le même dans toutes, parce que les fameux statuaires avoient commandé en souverains; ils avoient imposé des lois qu'aucun n'osoit enfreindre; en sorte que les morceaux les plus inférieurs

attestent encore les grands principes des arts dans les beaux siècles de la Grèce. L'Apollon, la Vénus, le Gladiateur, le Laocoon et quel ques autres, occupent les premiers rangs.

(16) Par des membres égaux, à se suivre fidèles,
Gardez-vous de former des lignes parallèles.

Ces préceptes ne demandent point à être pris au pied de la lettre : ils sont faits pour servir de préservatifs à la roideur, que les élèves contractent quelquefois par l'étude non raisonnée de l'antique. Ces préceptes établissent dans les figures un balancement doux, qui mène à la grace. Les vers qui suivent sur la pondération et l'équilibre, ne doivent pas non plus être entendus pour recommander des oppositions outrées; la suite le prouve. Il est des occasions, mais elles sont rares, où deux membres parallèles font bien, quand l'expression l'exige, comme il en est, où trop de contraste détruiroit la grace et le sentiment.

(17) Que les contours tracés avec grace et souplesse,
Coulent comme la flamme en ondes s'élevant,
Ou le serpent qui rampe et glisse en circulant.

Le serpent et la flamme, dans leurs sinuosités, offrent une idée juste du beau contour ; deux creux n'y sont jamais vis-à-vis l'un de l'autre.

Ce précepte est de rigueur absolue, comme celui qui défend de faire suivre immédiatement deux formes de même grandeur.

(18) **Mais pour connoître bien ces leviers, ces poulies,**
Qui font en tous les sens mouvoir le corps humain,
Il faut y pénétrer le scalpel à la main.

Il n'est point d'autre moyen pour être grand dessinateur, que d'apprendre l'ostéologie et la myologie. Je pense même qu'il faut, dans la grande jeunesse, ce temps heureux de la mémoire et de la soif de s'instruire, donner cette connoissance à l'élève. Sans elle il ne saura ni copier, ni dessiner avec esprit et précision. Il imitera mal-adroitement les effets, quand il n'aura nulle idée des causes. Le mettre à dessiner d'après le naturel, dépourvu de cette science préliminaire, c'est le condamner à travailler long-temps en aveugle et sans profit. Que l'élève se livre d'abord à cette étude sur un modèle en plâtre de l'écorché, avant d'aller à l'amphithéâtre de l'anatomiste, où il ne voit, dans des sujets morts, que des muscles affaissés. Depuis quelques années, on a pris, dans nos écoles, l'usage louable de démontrer sur le modèle vivant, après avoir donné des leçons d'anatomie sur le mort : rien n'est plus utile. Pour

fuir les excès dans lesquels la jeunesse est sujette à tomber, il sera avantageux aux élèves, pendant leur cours d'anatomie, de dessiner l'Apollon et le Gladiateur ; ensuite de faire un écorché de chacun de ces morceaux, pour se rendre raison de tout. Ils verront par-là jusqu'à quel point les Grecs, dans leurs beaux ouvrages, ont montré et dissimulé tour à tour leurs connoissances anatomiques. L'anatomie effraie les jeunes gens ; mais elle ne leur prendroit pas un temps fort long, s'ils vouloient marcher avec ordre, et non pas courir avec précipitation dans leurs études. Celui qui consacreroit quinze jours à dessiner le bras, l'avant-bras et la main en tous sens, pourroit espérer les bien connoître ; qu'il en sacrifie autant pour la cuisse, la jambe et le pied ; autant pour le dos, l'estomac et la tête, on sent qu'en moins de trois mois il sera bien au fait. Pour s'entretenir en haleine dans une science aussi essentielle, et aussi constitutive du dessin, s'il veut s'imposer la loi de redessiner de mémoire et en écorché, les figures qu'il copiera d'après nature ; aucune forme intérieure, aucune ondulation dans le contour n'échapperont à ses regards. Une partie ne se gonflera point et ne s'aplâtira point, sans qu'il en sache le motif. Les figures même qu'il dessinera de génie en composant, auront le

sentiment de la vérité, et le cachet de la science. La connoissance qu'il aura des proportions dictées par les Grecs, habituera son œil à la justesse de l'ensemble. Il n'ignorera pas non plus pourquoi telle partie l'emporte en volume sur telle autre. Je me souviens d'avoir entendu, dans nos écoles, M. Galloche, maître de M. le Moyne le Peintre, dire aux élèves : Messieurs, souvenez-vous toujours que parmi les muscles, il y a des capitaines et des soldats.

(19) Que d'un seul point de vue, au même lieu placé,
Par vous, tout à-la-fois, l'objet soit embrassé.

Dans ce peu de mots est renfermée toute la perspective. Elle défend sur-tout de varier dans un même tableau, ni le point de vue, ni le point de distance. La distance doit être assez grande, pour que l'objet soit embrassé d'un seul coup-d'œil, sans détourner, baisser ni lever la tête. D'une distance éloignée, il résulte toujours des lignes douces; rien alors ne vient choquer nos yeux; le terrain ne paroît point se soulever, ni les plafonds se précipiter sur nous.

La hauteur du point de vue procure plus ou moins de développement dans les plans. La distance dont on obtient des lignes plus agréables,

doit avoir, pour le moins, trois fois la plus grande dimension de l'objet : par exemple, pour un tableau de dix pieds, la distance à trente pieds sera bonne ; et la hauteur du point visuel, celle de l'œil de la figure du premier plan. Cette donnée peut souffrir des variétés. En suivant les règles, il faut avoir du goût, *pour montrer les objets comme on aime à les voir.*

La perspective fait partie du dessin, et l'on ne se perfectionne dans celui-ci qu'à l'aide de celle-là. Il est des Peintres qui pensent que leur tableau est bien en perspective, lorsque ses fabriques le sont, et ils ne songent plus à y soumettre leurs figures. Cette faute est souvent commise dans des ouvrages excellens d'ailleurs. Ainsi donc, en traçant leurs figures, que les jeune gens songent toujours à la hauteur du point de vue, et à la distance où le spectateur est supposé. Sans perspective, les plans de chaque chose sont nécessairement mal accusés ; on n'a jamais assez de place pour mettre à l'aise les personnages de la scène : mais quand la perspective a fait d'avance ses opérations, nous trouvons de l'espace de reste. Cette étude n'est pas assez longue pour effrayer ; il faut s'en occuper de bonne heure, de crainte que s'étant passionné pour des parties plus attrayantes de l'art, on ne l'abandonne pour toujours.

Le Poussin mettoit la hauteur du point de vue à celle de l'œil de l'homme debout sur le devant: ce parti lui fournissoit du développement dans ses terrains. Si l'on peint une figure assise, la hauteur de son œil est un bon choix pour celle du point visuel.

(20) **Sans cesse variez, dans chaque personnage,**
Le teint, l'âge, la forme et les traits du visage.

Ce principe, tout simple qu'il est, s'observe bien rarement. On a vu des artistes célèbres adopter un air de tête pour les femmes, les enfans, les jeunes gens, les hommes d'un âge mûr et les vieillards, et une fois adopté, n'en jamais changer. Raphaël, dans son École d'Athènes, offre là-dessus un grand exemple à suivre; il prouve que le grand et le noble ne sont point incompatibles avec la vérité et la variété. Donner une même ressemblance à toutes les têtes, c'est faire un contre-sens à la vérité la plus universellement reconnue. Il est inutile de remarquer que de la tête doit dériver tout le caractère d'une figure: un visage brillant de santé ne doit pas appartenir à un corps décharné. La tête sert aussi de mesure à tous les membres. Une tête plus ou moins légère donne au corps plus ou moins d'élé-

gance. Un homme de vingt pieds, dont la tête auroit le cinquième de sa hauteur, ne seroit point un homme d'une stature élevée; il seroit un nain colossal, tel que nous avons vu le saint Christophe de Notre-Dame. Dans les figures les plus sveltes, les Grecs ont donné à la tête le huitième de toute la figure.

(21) Que l'attitude vraie en tous ses mouvemens,
Emprunte des muets les gestes éloquens.

De ce que les muets sont plus gesticulans que le commun des hommes, on pourroit conclure que les attitudes devroient être bien prononcées dans un tableau, puisque la peinture ne produit que des personnages muets; mais il est bon d'observer pourtant qu'il ne faudroit pas n'étudier que les gestes des muets, parce qu'alors on donneroit, comme eux, dans l'exagération. Les figures d'un tableau sont nécessairement muettes, mais elles représentent des gens qui agissent, parlent et s'entendent; ainsi ceux que l'on doit principalement étudier, sont ces hommes dont les mouvemens sont d'eux-même pleins d'expression. Je né conseillerois pas cependant de prendre pour modèles la plupart des acteurs. Le théâtre a, je ne sais pourquoi, une sorte d'apprêt passé en système

et en habitude, qui ne sied point à la peinture. Quelques peintres, parmi nous, séduits par la mode du théâtre, ont travesti leurs dieux, leurs déesses et leurs rois, en autant de personnages minaudiers, qui se sont parés et posés avec affectation pour briller sur la scène. Cette classe de peintres, il faut l'avouer, n'a pas été nombreuse, et heureusement elle est disparue.

Je ne puis quitter l'article des gestes et des attitudes, sans remarquer qu'il est des nations plus gesticulantes les unes que les autres: de tous les peuples de l'Italie, pour la gesticulation, les Napolitains l'emportent sur tous. Ce seroit peut-être une nouvelle source de variété, en imitant les usages des peuples, en recherchant leur air national, de connoître quels sont leurs gestes favoris, ou leur gravité habituelle.

(22) Placez vers le milieu la figure première :
Amenez le héros sous la grande lumière.

Dufresnoy recommande la figure principale au milieu du tableau: j'ai adouci ce précepte, qu'il ne faudroit pas même suivre à la rigueur. Il n'est nullement essentiel que le premier personnage soit dans le milieu, ni sous la grande lumière; mais il est d'absolue nécessité, qu'il

se distingue d'abord et qu'il attire les regards. C'est le concours de toutes les figures qui doit amener la vue sur lui. Je suppose que l'on choisisse le sujet du passage de la mer Rouge, au moment ou Moïse étendant sa main sur les eaux, leur commande d'engloutir l'armée de Pharaon. Moïse, placé sur un rocher, dans un coin du tableau, et même dans l'ombre, pourroit frapper la vue et jouer le rôle principal.

Les conseils donnés ensuite pour éviter la confusion dans l'ordonnance ; pour bien détacher les groupes les uns des autres, et ménager des intervalles entre eux; pour ne pas pencher les figures d'un seul côté, et relever une ligne par une autre qui la croise, pour opposer le dos à l'estomac, et la gauche à la droite: tout cela est bon en soi; mais ne forcez point votre génie à passer par tous ces points. Ce seroit le charger d'entraves, au lieu de lui enseigner à marcher librement. Pour que l'on ne prît point le change, j'ai ajouté au texte ces deux vers:

(23) Employez cette ruse avec précaution ;
Son abus dégénère en affectation.

J'ai voulu, par ce correctif, procurer le contre-poison aux abus qui naîtroient de l'observance stricte des règles précédentes. Si l'on s'y

s'y assujettissoit sans réserve, les compositions n'offriroient bientôt plus que les mêmes masses. On ne feroit que remplir les places marquées par des figures différentes, mais qui de loin produiroient le même effet. Considérez comment Raphaël, le Poussin et le Sueur, ont varié la forme générale de leurs diverses compositions. Chez ces grands peintres, le sujet semble toujours avoir nécessité l'ordre du tableau; aussi leurs ordonnances n'ont nul rapport entre elles. Ils paroissent avoir oublié, négligé et même méconnu toute la tactique des groupes et des figures, dont on s'est peut-être trop occupé depuis. Il y a toute apparence que les peintres grecs ont ignoré l'amoncellement des figures, mais il faut avouer que quelques modernes en ont fait abus. Leurs compositions, comme je l'ai dit, ressemblent plutôt à une cohue, qu'à une ordonnance conçue et réglée sur le plus ou le moins d'étendue ou de mouvement du sujet.

(24) Comme un drame chargé d'un grand nombre d'acteurs
Passe bien rarement pour être un des meilleurs. .

La comparaison du drame, chargé de beaucoup de personnages, est juste jusqu'à certain point; cependant le grand nombre d'acteurs

ne produit pas dans un tableau, un aussi mauvais effet que dans les pièces de théâtre. Un habile artiste sait, d'une composition immense, ne faire qu'un tout. Porus devant Alexandre, par le Brun, en est la preuve. Ce tableau, l'une des plus belles ordonnances enfantées par l'esprit humain, comporte nombre de figures; aucunes ne s'y nuisent, ni ne détruisent l'intérêt et le silence majestueux qui y règne. N'outrons rien; ne rejetons ni ces compositions qui semblent lier toutes les figures d'une chaîne indissoluble, ni celles, où les figures éparpillées cachent le nœud qui les unit, pour nous ramener à la naïveté de la nature. Suivons en tout l'impulsion de notre génie.

(25) Évitez les aspects difficiles à rendre;
En vain espère-t-on......

La tentative de hardis raccourcis est toujours ingrate et n'est point goûtée du public. Les tours de force de cette espèce ne lui plaisent point; on y est obligé dans les plafonds: quelquefois l'on y voit des raccourcis exécutés à faire le plus grand plaisir aux artistes; mais c'est afficher un goût sauvage que de les rechercher sans nécessité.

En parlant ensuite des carrés, des triangles

et des formes aiguës, on entend le mauvais effet qu'occasionneroient des membres qui, par leur croisement, traceroient des figures géométriques. La forme générale d'une composition doit être ondoyante comme les contours d'une figure ; l'œil veut retrouver, dans l'ensemble entier, la grace qu'il désire dans les détails.

(26) Un artiste célèbre, aidé de sa mémoire,
Peut faire des travaux dignes de quelque gloire ;
Ne croyez pourtant pas.....

Je n'ai point, dans ces deux vers, suivi le sens exact de mon auteur, il dit : Ne soyez pas si fort attaché à la nature, qu'en son absence vous n'osiez rien donner à votre génie et à vos études. Il semble blâmer une timidité trop grande à marcher sans elle, mais il revient sur le champ au seul vrai principe, à celui de l'approcher de soi, et de la consulter le plus possible, comme l'unique maître de l'art.

Un jour l'Argillière venoit de peindre une femme vêtue d'un beau satin ; un de ses élèves, qui l'avoit vu travailler, ayant à quelque temps de là un portrait à faire, voulut, à l'exemple de son maître, l'orner d'un satin pareil. L'Argillière le voyant à l'ouvrage, où est donc, lui

dit-il, l'étoffe que vous copiez? Je n'en ai point, répond l'élève; je travaille, comme vous, d'imagination. Quand vous aurez, mon ami, répliqua l'Argillière, peint comme moi d'après nature, pendant trente ans, des draperies de toute espèce, on vous pardonnera de travailler de ressouvenir. On ne peut tirer d'un coffre ce qu'on n'y a pas déposé, c'est se croire savant avant que d'avoir appris. Il est bon de rappeler le propos de l'Argillière à ces jeunes gens, qui ne soupçonnant pas la route que leurs maîtres ont tenue dans le temps de leurs études, prennent celle que ces maîtres suivent au moment qu'ils sont parvenus à leur plus haut degré. Quoi qu'en publient ceux qui préconisent, comme l'effet du plus sublime talent, la faculté de peindre sans le secours du vrai, je me rangerai du sentiment de Dufresnoy, qui ajoute ensuite, de peur que l'on ne se méprenne sur son idée :

(27) Il n'est qu'un chemin sûr et qui n'égare point :
Les erreurs sont en foule, et le bien n'a qu'un point :
La ligne droite est une, et les courbes sans nombre.

Cette ligne droite est la nature. Celui qui se fie à ses propres forces, et à ses seules lumières, court risque de s'égarer à chaque pas; et je pré-

férerai toujours un peintre qui, se méfiant de sa mémoire, appelle auprès de lui la vérité qu'il consulte, à celui qui, courant après le fantôme du beau idéal, tombe dans le mensonge et la rêverie. Je lui crierai, avec Despréaux, pour le faire sortir de son sommeil:

> Dans le *faux* il suffit qu'une fois on débute,
> Une chute toujours entraîne une autre chute:
> *La nature* est une île escarpée et sans bords,
> On n'y peut plus rentrer dès qu'on en est dehors.

Combien d'élèves donnoient de grandes espérances, et qui, follement amoureux de leurs illusions, se sont perdus pour jamais. Gardons-nous donc de prononcer devant les jeunes gens, cette dangereuse expression de *beau idéal*, mot vide de sens et que j'attaquerai sans cesse. Substituons y, comme je l'ai déja fait, le beau par excellence, qui n'est autre que le choix de la nature dégagée de toutes les imperfections particulières qu'elle éprouve dans les divers individus d'une même espèce, mais non dépouillée des traits caractéristiques qui distinguent un individu de l'autre. C'est vers ce choix, qu'il faut conduire l'élève, en quelque sorte à son insu, et ne lui parler de ce beau par excellence, que lorsqu'il sera en état de le sentir et par con-

séquent de bien voir. Le plus habile homme est celui qui fait le meilleur choix. Crions donc sans relâche aux élèves : Dessinez, dessinez, peignez, peignez d'après nature ; imitez-la de bonne foi, sans vous disputer avec elle, et sans vouloir la rectifier : ne commencez pas par où vous devez finir.

Ceci me rappelle une conversation que j'eus avec un sectateur du beau idéal. Celui-ci, afin de me prouver qu'il étoit indifférent de peindre d'après le naturel, pour produire d'excellens ouvrages, me citoit un de nos plus célèbres Peintres, qui représente, avec autant de goût que de vérité, les effets fugitifs de la lumière aux différentes heures du jour. Ce grand artiste, me disoit-il, peint tout de génie dans son cabinet ; je l'ai vu travailler, et j'espère que vous ne me démentirez point. Cet habile homme, lui répondis-je, en est au point de l'Argillière, qui blâmoit son élève de peindre sans modèle, et qui lui-même peignoit de ressouvenir. Il jouit de la riche moisson qu'il a recueillie. Vous ignorez, lui ajoutai-je, vous ignorez les moyens qu'il a employés pour répandre tant de vérité dans ses ouvrages. Dans sa jeunesse, il a peint beaucoup de sites d'après nature. Enflammé à la vue de ces tableaux superbes, mais fugitifs, qui roulent dans les airs au-dessus de nos têtes,

cet artiste, pour fixer sur la toile leur mobile harmonie, inventa un alphabet de tons, qu'il portoit toujours sur lui, dans un livre garni de plusieurs feuilles blanches. Les caractères divers de son alphabet étoient accollés à autant de teintes différentes. S'il voyoit, au milieu des plus brillantes couleurs, se lever ou se coucher le soleil, un orage s'approcher ou s'enfuir, il ouvroit ses tablettes, et aussi promptement que l'on jette dix ou douze lettres sur le papier, il indiquoit toute la gradation des tons du ciel qu'il admiroit. Revenu chez lui, cet artiste, qui ne pouvoit arrêter dans son atelier ce spectacle passager, l'ayant fixé aussi rapidement que l'éclair sur ses tablettes, le rendoit sur la toile d'après ses chiffres, et jouissoit encore du charme de l'accord parfait des tons et de la justesse des effets, qui l'avoit enchanté en contemplant le Ciel. Notre *idéalien*, étonné au récit de ces précautions prises, pour ne point s'égarer, demeura sans réplique. Il étoit de ces gens, qui regardent comme un mérite supérieur, dans un art d'imitation, de tirer tout de son cerveau, et qui débitent pour maxime ce dicton du vulgaire : *Tout doit être fait à l'idée du peintre.*

L'expérience prouve que le systême de puiser tout de son propre fond, a souvent arrêté dans

leur course des artistes faits pour atteindre le but. Quand le caprice est la base vacillante du génie, on est sujet à changer souvent ses ouvrages et à bouleverser toute leur ordonnance; en sorte que chaque tableau qui sort des mains de ces artistes systématiques, en recouvre souvent cinq ou six enfantés au milieu des anxiétés et des insomnies. On les voit sans cesse *condamner au matin les sentimens du soir.* Cette funeste opinion, dont ils sont les jouets et les victimes, détruit tout à-la-fois, leur santé, leur fortune et leur talent; elle tarit par une vaine fécondité cette fécondité réelle qui, produisant tous les jours sous la dictée de la vérité, laisse subsister ses productions. Aurions-nous tant d'ouvrages de Raphaël enlevé même au milieu de sa carrière, de Rubens et de tant d'autres, s'ils n'avoient marché dans leur art d'un pas ferme et tranquille. Les jeunes gens, naturellement ennemis de la peine, seront peut-être effrayés de la tâche que je leur impose, de s'étayer et de prendre sans cesse l'avis de la nature. Combien de temps me diront-ils, pour rencontrer uue vérité convenable! O jeunes gens, quand vous aurez accoutumé vos yeux à la bien voir, vous serez surpris de la trouver belle si près de vous.

Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
Notre œil à la trouver aisément s'habitue :
Sous le joug de notre art sans peine elle fléchit,
Et loin de le gêner le sert et l'enrichit.

Mais il faut de bonne heure se rompre à l'habitude de la chercher. Si l'on diffère trop, il n'est plus temps. Quand les tentatives pour se mettre à sa poursuite sont trop tardives, elles deviennent pénibles et souvent infructueuses, parce que les premiers essais, n'étant pas toujours heureux, donnent des dégoûts. On croit pour lors que la nature a tort, et l'on revient à une pratique séduisante, pour ne la quitter jamais. Mais par bonheur pour la gloire de notre école, nos élèves sentent presque tous la nécessité de la conduite que je leur prescris. Ils sont persuadés que le génie consiste dans de nobles conceptions, dans des pensées attachantes et justes, dans l'arrangement pittoresque et non confus des acteurs de la scène que l'on veut représenter, dans l'expression déterminée du sujet, et dans la disposition des masses de clair et d'ombre pour produire des effets piquans. Ils savent que lorsque le génie s'est acquitté de ses opérations premières, il ordonne à l'artiste de se saisir, comme de son patrimoine, de tous les

matériaux que lui fournit la nature, et de ne choisir que ceux propres au trait d'histoire qu'il veut rendre.

(28) Ainsi que les anciens n'imitez que le beau;
Mais choisissez celui qui convient au tableau.

Donner au scélérat un air de candeur, de la douceur et de l'innocence à la physionomie de Médée, de l'arrogance à Psyché, un maintien timide à l'orgueilleuse Junon, donner à un Hercule le corps d'un Apollon; toutes ces inconvenances seroient des fautes de sens et de goût. Thersite, le plus laid des Grecs, fait beauté quand il est placé dans son lieu.

(29) Pour fixer votre goût sur de solide bases,
Voyez leurs bas-reliefs, leurs médailles, leurs vases,

On ne sauroit trop répéter aux élèves de se hâter de faire connoissance avec les anciens. Ils leur apprendront le plus beau langage de l'art, comme la lecture d'Homère et de Virgile forme le style des hommes de lettres. C'est avec les grands hommes de l'antiquité, que les peintres et les poètes apprendront à voir la nature en grand, à passer sous silence des détails minutieux qui appauvrissent, et à conserver

ceux qui enrichissent un objet, et lui impriment du caractère.

(30) D'une seule figure avez-vous le projet
D'offrir modestement le solitaire objet.....

Une figure seule doit être composée de manière à former, par le contraste de ses membres et de ses draperies, une ordonnance complète. Une figure bien conçue pour être isolée, deviendroit dans un groupe, si l'on vouloit l'y faire entrer, une partie toujours incohérente et mal rapportée; par la même raison, une figure extraite d'un groupe, où chaque acteur s'occuperoit bien de son rôle, ne pourroit (pour suivre la comparaison) jouer un monologue. Une figure seule peut, sans inconvénient, regarder les spectateurs; il n'en est pas de même de celles qui doivent concourir à l'action d'une grande ordonnance.

Dufresnoy recommande de répandre dans un tableau d'une seule figure, toute la magnificence de la couleur: il peut cependant produire un bel effet sans le cortége de tous les tons; mais je crois possible, sans le bigarrer, de l'enrichir de tous les charmes du coloris.

Le cercle des tons majeurs n'est pas infini. Sans compter le noir et le blanc, qui sont les

deux extrêmes ; toutes les couleurs imaginables tiennent du jaune, du rouge ou du bleu. L'on peut donc, ce me semble, introduire avec adresse, dans un tableau d'une figure, des extraits de ces trois tons capitaux. Voici, je crois, l'intention de Dufresnoy : comme il a établi qu'une seule figure, par la variété et le croisement des lignes dans sa composition, devoit donner en abrégé l'idée d'une plus grande ordonnance ; il a voulu aussi qu'elle puisse, dans ses diverses couleurs, faire écho à toutes celles répandues dans des morceaux plus considérables, auprès desquels cette figure seule seroit placée. C'est aux artistes à se décider d'après leur propre goût.

(31) Que de son vêtement les plis longs et moelleux,
Nous laissent entrevoir ce qu'ils cachent aux yeux.

Les jeunes gens, par une imitation mal entendue de l'antique, se plaisent souvent à faire paroître les draperies adhérentes et collées autour de la partie qu'elles couvrent ; mais ils devroient réfléchir, et se rappeler que cette manière de draper n'est pas nécessaire dans la peinture comme dans la sculpture.

Donnons-nous de garde, en effet, de confondre ce qui convient à ces deux arts ; ils ont des rapports en bien des parties, mais ils dif-

fèrent en quelques-unes. Ils ont leur génie à part. La peinture est moins sérieuse, le badinage lui sied mieux. La sculpture marche d'un pas grave à l'immortalité. Chargée du noble emploi de transmettre des monumens à la postérité la plus reculée, c'est pour elle qu'elle enfante ses travaux, et c'est à elle seule qu'elle les dédie et les consacre. Les belles formes font son unique étude; sourde à la voix de la mode, elle recherche les formes permanentes comme elle-même. Elle chérit le nu par-dessus tout; elle ne s'en éloigne qu'à regret, et en s'en rapprochant le plus possible. Les sculpteurs anciens n'ont osé que voiler le nu, et non pas le draper. De peur de le trop dissimuler, ils ont mouillé le voile dont ils se sont quelquefois permis de l'envelopper; mais quand on examine les beaux ouvrages des anciens, on apperçoit que les plis multipliés, qui circulent autour du nu, ne roulent point à distance égale comme des cannelures; ils ont de la souplesse et de la variété dans leurs sinuosités, témoin la Flore antique: mais les jeunes gens pour l'ordinaire, plus frappés des manières affectées que des graces simples et imperceptibles, ressemblent à ceux qui veulent imiter un acteur en vogue: le son de sa voix, son air, son grasseyement, sa respiration et son tic, voilà ce qu'ils savent contre-

faire le mieux; le vrai mérite de son talent leur échappe. Mais revenons : les jeunes gens, comme nous l'avons dit, confondent dans cette circonstance les rôles de la peinture et de la sculpture.

La peinture, à l'aide de la couleur, peut tout rendre : n'étant vue que d'une face, elle peut faire impunément voler les draperies et enfler des plis, lesquels, dans le marbre, n'offriroient de loin, par l'uniformité de sa couleur, que des morceaux de rocher. Si l'on pardonne ces écarts à la sculpture, c'est dans des figures adossées, ou des bas-reliefs qui rentrent dans la classe des tableaux. La statue autour de laquelle on tourne, est obligée d'offrir de beaux contours de tous les sens. La sculpture, dispensée de la science du coloris, et qui dans aucun cas ne doit jamais y recourir, ne s'occupe que d'une seule partie, de la forme; mais elle doit la porter au sublime : cet art n'admet point de médiocrité, il doit exciter notre admiration; il n'a qu'un style, c'est le noble et le grand.

La discussion dans laquelle je suis entré, me mène naturellement à la question agitée tous les jours entre les gens de goût et les artistes, celle de savoir si le costume moderne convient ou non à la sculpture. Il est bien singulier que

nos soi-disant connoisseurs, prônent avec tant de faste le beau idéal, terme inconnu aux Poussin, aux le Brun et aux le Sueur, dans le même temps qu'ils tourmentent les sculpteurs pour adopter nos habillemens, qui assurément n'ont rien d'idéal et de noble.

Une voix s'est élevée et a déja dit: Exiger d'un statuaire qu'il choisisse le costume de nos derniers siècles, c'est empêcher le déploiement de tout son talent. On achète trop cher la satisfaction de transmettre à la postérité un vêtement de nos jours, quand il faut sacrifier ce que l'art a de plus précieux. Ce n'est guère la peine d'employer une matière aussi durable, pour informer les siècles futurs d'une mode dont la durée ne s'étend presque jamais au-delà d'une année. Malgré le désir de nos antiquaires de procurer à leurs confrères, aux amateurs à venir, la douceur d'admirer nos modes, comme ils contemplent celles des anciens, on peut dire que c'est dégrader l imposante sculpture que de la condamner à des travaux aussi mesquins, et aussi incompatibles avec sa dignité.

A ce qui vient d'être dit du génie de la sculpture, toujours ennemi des détails puériles et d'un vêtement coupé par le tailleur, j'ajouterois, si j'osois, une idée que nous avons tous, sans nous en être rendu compte. Quand un homme,

par ses vertus éminentes et par ses grands talens, a mérité les honneurs du bronze et du marbre, nous sentons que le marbre et le bronze ne doivent être tenus que de rendre les traits de son visage, où nous aimons à lire l'ame et l'esprit qui ont produit de grandes choses. Cette espèce d'apothéose le retranche, dans notre opinion, de la classe des hommes ordinaires. Si l'artiste ne lui ôte sa dépouille mortelle, il le fait descendre du piédestal, où il s'efforce de l'élever. Quand nous voyons les statues d'Alexandre et de Luxembourg, nous voulons oublier que l'un étoit petit et l'autre contrefait : nous voulons que l'on efface le tort dont la nature étoit, en quelque sorte, coupable envers eux.

Je n'ai point l'orgueil de prétendre entraîner l'opinion générale par mon idée particulière. Nos sculpteurs ont exécuté de très-beaux morceaux avec nos costumes, j'en conviens, je leur rends justice, j'admire leurs talens et les difficultés vaincues. C'est à eux de s'interroger et de savoir, si ce qu'ils ont gagné du côté de la vérité du costume est l'équivalent de ce qu'ils ont perdu du côté du grand style et des belles formes ; c'est à eux de se demander, s'ils espèrent, en adoptant une mode variable, que dans les siècles futurs, les élèves viendront

s'instruire,

s'instruire, dessiner et modeler d'après leurs morceaux à la moderne, comme eux-mêmes ont copié les chefs-d'œuvre de la Grèce.

J'entends déja les cris des partisans du costume; mais je leur répondrai : Ne vous plaignez point; tout n'est pas perdu pour vous. La peinture de Genre et la gravure vous offrent de grandes consolations. Ne voit-on pas la gravure sur-tout, nous inonder tous les ans de suites d'estampes de toutes nos modes? Rassemblez ces collections, et laissez en paix la sculpture. Mais à quelle marque, me répondront-ils, le guerrier, l'écrivain, le législateur, enfin les hommes célèbres en tout genre, seront-ils reconnus dans les monumens qu'on leur élève? Ils le seront aux attributs qui leur conviennent. Le guerrier le sera à la liste de ses victoires; l'écrivain, à celle de ses œuvres; le législateur, à l'annonce de ses sages lois. *Enfin j'aimerois mieux qu'il déclarât son nom, et dît, je suis Oreste ou bien Agamemnon*, que de le voir maussadement affublé d'un habit qu'il a peut-être porté, mais qui n'est plus digne de lui. En lui érigeant une statue, je le répète, vous en avez fait un demi-dieu; qu'il en ait la majesté. Ramenez-le à la forme primitive et éternelle de l'humanité, ou si vous la voilez, que le voile soit simple, qu'il ne

la surcharge ni ne la défigure. Je sais bien que les Grecs et les Romains, quand ils n'ont pas représenté nus leurs héros, les ont vêtus comme ils étoient de leur vivant : cela est vrai, mais leurs vêtemens étoient près de la nature, et ne la dissimuloient ni ne la contraignoient pas. Prenez-vous-en au ridicule de vos habits, si la sculpture les repousse ; plaignez vos sculpteurs, qui, forcés par état de garder le feu sacré du beau par excellence, manquent de l'aliment que les Grecs avoient à profusion. Les hommes alors étant plus rapprochés de la nature, les statuaires ne faisoient aucun pas sans trouver des objets d'étude. Ces têtes nobles de leurs dieux, que vous croyez n'avoir eu d'autres types que leur imagination, étoient des réminiscences de ce qu'ils voyoient tous les jours. Leur air de tête étoit un air national. Des artistes et de vrais amateurs *, qui ont parcouru la Grèce, m'ont assuré que dans les îles de l'Archipel sur-tout, ils avoient été frappés de la beauté des femmes, qui leur rappeloit celle de la Vénus, de la Junon, de la Diane. Un Grec du pays d'Agamennon, d'Argos même, m'a dit que l'on reconnoissoit encore à présent les Macédo-

* Entre autres M. le comte de Choiseul Gouffier, actuellement ambassadeur à la Porte.

niens, à ces fronts élevés que l'on remarque dans les antiques. Plaignez donc nos sculpteurs, qui n'entrevoient le beau que rarement et à la dérobée, et qui, dévoilant la nature dans leur atelier, la trouvent froissée, altérée et dégradée par les liens de vos habillemens. Combien il leur en coûte de peines et de soins pour produire des chefs-d'œuvre, au milieu d'une pénurie presque absolue d'objets dignes de leur ciseau !

En assignant, en quelque sorte, l'espèce de draperie admissible dans la sculpture, si j'ai établi que la peinture avoit la permission de changer de ton et de style, tandis que la sculpture n'en a qu'un seul, je n'ai point prétendu qu'il soit libre à la peinture de les confondre tous ensemble. Les costumes doivent nécessairement correspondre aux temps et aux lieux. Nos étoffes à la mode seroient des anachronismes et des disparates aussi insupportables dans un sujet de l'histoire ancienne, qu'elles sont de mise dans nos scènes domestiques.

(32) Mais pour l'habillement gardez la convenance;
Songez au sexe, à l'âge, au rang, à l'importance.

Le Poussin est un des peintres qui a le mieux observé ces sages convenances. S'il donne à un sénateur ou à un personnage distingué, la robe longue, il ne le charge pas de plus d'étoffe

qu'il n'en peut porter : excès dans lequel plusieurs peintres sont tombés. Ses esclaves sont presque nus; ses femmes, ses nymphes et ses déesses sont vêtues à la légère. Les attributs qui caractérisent ses figures ne sont jamais oubliés; enfin il est maître dans l'art d'annoncer ses acteurs et le lieu de la scène. Le Brun est aussi très-scrupuleux observateur du costume. Il y a répandu plus de magnificence et de variété que le Poussin; mais ses ornemens, toujours de bon style, sont judicieusement employés, et l'on ne peut pas lui dire :

(33) N'entassez point sans goût l'or et les pierreries,
Les rubis, les saphirs, les riches draperies.

D'une magnificence trop prodiguée naît le clinquant, et le clinquant détruit le *grandiose*, et cette tranquillité majestueuse, qui dès l'abord annonce l'ouvrage d'un grand maître. Tout le monde sait ce mot d'Apelle à un de ses élèves, qui lui montroit une Hélène couverte d'or et de diamans : N'ayant pas pu la faire belle tu l'as fait riche. Il est des sujets qui par eux-mêmes exigent du faste; alors une trop grande nudité les feroit méconnoître. Trop de richesse, sans doute, peut corrompre le grand style, qui tient de près à la simplicité; mais des ornemens

ménagés et placés à propos, tempèrent la sévérité mélancolique, qui quelquefois accompagne la simplicité.

Je ne dois point abandonner cet article, sans avertir les élèves, qu'il est sage, dans le costume, d'éviter les formes bizarres ou les bigarrures qu'il pourroit présenter. Le peintre est historien et poète tout ensemble; sa fidélité doit toujours être subordonnée aux graces de son art.

(34) **Des modèles de cire, et façonnés exprès,**
Du tout, en abrégé, produiront les effets.

Rien ne lève plus de doutes et de difficultés dans une vaste composition, pour l'établissement des masses d'ombre et de clair, que de se servir de ces petites figures appelées *maquettes*. Par leur secours, on voit nettement l'effet d'un groupe, et celui de tous relativement l'un à l'autre. Elles sont indispensables pour calculer le raccourci des figures planant en l'air dans les plafonds, et celles placées au-dessus de la vue. En conséquence, je crois qu'il est bon qu'un peintre apprenne à modeler, ou qu'il ait plusieurs de ces *figurines* de cire maniable, et faites dans des dimensions justes. Paul Veronese en avoit une si grande quantité, qu'il arrangeoit sous ses yeux toute une composition,

aussi vaste qu'elle fût. Il les habilloit même des diverses étoffes dont il avoit besoin pour l'harmonie du tout ensemble. Tintoret en faisoit usage. Il est vraisemblable que Michel-Ange, à-la-fois peintre, scuplteur et architecte, y eut recours pour son Jugement dernier, dont les figures sont dessinées avec un savoir profond et une sureté imposante. On prétend que le Poussin portoit l'exactitude et l'amour de son art, jusqu'à construire des chambres de bois ou de carton, avec des portes et des fenêtres, d'où il éclairoit favorablement les maquettes, qui représentoient, par procuration, les personnages de son tableau.

En invitant les élèves d'employer ces excellens moyens, je ne leur conseille pas de s'en tenir là, ni de peindre d'après ces pygmées. Il est indispensable de dessiner le nu de toutes ses figures, ainsi que de draper, autant qu'il est possible, d'après le naturel. Couvrez d'un manteau, ou revêtissez de la toge romaine, ou d'un habillement quelconque, un modèle vivant; faites lui lever le bras, avancer la jambe; enfin commandez-lui l'action dont vous avez besoin: vous verrez dans son mouvement les sinuosités de ses vêtemens concourir toutes à son action; ce que vous n'obtenez jamais dans un mannequin drapé souvent membre à membre. Mais

muni de cette étude première, qui doit être votre guide, quand votre mannequin est habillé, faites le mouvoir de la même manière que le naturel, et tâchez d'y retrouver la marche des plis, que vous a donnés l'homme vivant. Avec ces précautions, le mannequin peut suppléer au vrai, sur-tout pour des étoffes ornées, et dont l'exécution ne peut être assez rapide d'après un modèle, qui ne supporteroit pas la fatigue d'une longue pose.

(35) Quel que soit le sujet, conservez la noblesse;
Sur-tout ne quittez pas la grace enchanteresse.

Je ne puis faire un pas sans rencontrer Boileau sur mon chemin; il a dit en parlant du style.

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse;
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

La noblesse et la grace partent de l'ame et de l'esprit : cependant la vue fréquente des maîtres reconnus pour être en possession de ces deux qualités, peut hâter le développement de ces heureux dons, quand nous en apportons le germe en naissant. La noblesse dans le style tient beaucoup à l'éducation; ainsi l'on doit

désirer de la culture dans ceux qui se destinent aux arts. Les loix d'Athènes défendoieut aux esclaves d'exercer la peinture. Quant à la grace, elle paroît se complaire avec une ame douce, flexible et naïve. Quelqu'un a dit que les statues antiques avoient de la grace, parce qu'elles s'occupoient bien de ce qu'elles faisoient, sans s'inquiéter si on les regardoit : en effet la grace fuit quand on la cherche. Nous voyons les peintres et les sculpteurs qui la connoissent, épier le moment où elle se montre dans leur modèle, sans y être appelée. Les sentimens doux et simples la font éclore; elle accompagne l'enfance naïve, la timide innocence, l'amitié, l'amour, la compassion, la franchise et la douleur.

(36) Croyant vous illustrer par votre extravagance,
N'allez pas follement choquer la vraisemblance.

Il paroît que Dufresnoy ait eu dessein, en cet endroit, de blâmer la hardiesse de certains peintres, même en grande réputation, qui se sont permis de pareils écarts. Il a eu raison de ramener tout au bon sens. Mais la peinture comme la poésie a ses licences : j'avoue pourtant qu'elles ont des bornes. Je sais que l'on a été jusqu'à introduire un vaisseau dans un pla-

fond : alors le terrain est supposé être au niveau de la corniche où la coupole se termine, et le spectateur dans un lieu profond. On doit se prêter à l'élan poétique du peintre, et lui dire : Vous mentez, mais mentez bien, et nous vous pardonnerons. J'avoue qu'il est contre la vraisemblance de voir des figures humaines planer dans les nues ; quoique les hommes s'y soient élevés de nos jours, à l'aide de la physique, c'est un bouleversement dans l'ordre des choses, en un mot, c'est un contre-sens ; mais il est reçu dans les arts. Les voûtes de nos temples, de nos palais et de nos sallons, embellies par la peinture, offriront toujours une décoration magnifique et un champ vaste et brillant pour le génie. C'est là que le peintre entretient commerce avec les dieux ; il est pourtant juste de convenir que les scènes qui se passent dans le ciel, sont les seules qui soient vraisemblables dans cette supposition invraisemblable par elle-même, mais adoptée.

Un homme éclairé, de goût et de beaucoup d'esprit, conversant avec moi dans un cabinet orné de beaux tableaux depuis le haut jusqu'en bas, me disoit un jour : Je ne puis souffrir la peinture au-dessus de ma tête. Les peintres d'histoire ont beau vanter leurs plafonds, il est contre la raison que l'on abatte la couverture

d'un palais, pour nous faire voir le ciel et nous exposer aux intempéries de l'air. Heureusement, lui-dis-je, que vous ne le croyez pas, et que vous n'en êtes pas la dupe : mais, ajoutai-je, jetant les yeux sur deux Claude Lorrain, représentant le coucher et le lever du soleil, ôtez donc aussi ces deux morceaux qui font deux grands trous dans le mur. Je m'en garderai bien, dit l'amateur. En ce cas, permettez donc à la peinture de trouer ailleurs les voûtes, puisqu'elle perce ici les murailles de tous les côtés, car son office est de faire des percées par-tout où elle s'applique. Cette riposte le frappa, et il convint que son dégoût étoit injuste et peu réfléchi. Un contre-sens dans l'ordonnance est bien plus répréhensible, que l'invraisemblance qui porte seulement sur l'endroit où l'ouvrage est placé. Les arabesques, par exemple, sont des folies : on le sait, on les donne, on les prend pour telles, et l'on s'en amuse; mais on ne les emploie d'ordinaire que dans des panneaux : ils sont toujours de petite stature ; les figures qu'on y introduit et qui marchent sur la pointe d'une aiguille, ont au plus un pied de proportion. Ces extravagances exécutées de grandeur naturelle, seroient insupportables : déraisonner en si grand volume, déplairoit à tous les gens de goût.

(37) Un artiste privé d'une chaleur intime,
Ne produira jamais d'expression sublime.

Quoique dans les tableaux, comme dans la société, nous allions chercher d'abord dans les yeux à découvrir quel sentiment affecte ceux qui composent une assemblée; quoique ce soit particulièrement dans le mouvement de la physionomie que l'ame se rende visible, le peintre ne doit point borner là ce qu'on appelle en général l'expression. L'expression s'étend sur le tout ensemble, comme sur chaque partie; elle doit se faire sentir dans la composition et la couleur, comme dans le dessin. L'expression résultante du dessin est partielle, et se montre l'une après l'autre dans chaque figure; celle de la composition et de la couleur doit frapper d'abord, mais en masse. Je m'explique: tous les tons ne sont pas convenables à tous les sujets; les couleurs brillantes seroient un manque de caractère et de sentiment dans des pestes, des massacres et des calamités publiques; elles occasionneroient une discordance insoutenable dans le déluge universel, quoique les haillons de la misère et les éclatantes draperies de l'opulence aient été engloutis pêle mêle dans la submersion totale du globe. Le Poussin nous a prouvé, par la terreur qu'inspirent deux ou

trois hommes, seul reste des habitans de l'univers, et qui vont dans les flots jeter les derniers soupirs du genre humain, qu'une multitude immense, laissant encore de l'espoir, affoibliroit l'expression : il nous a prouvé que le ton mélancolique et uniforme convenoit à cette catastrophe lugubre. Le Poussin a porté au plus haut point, dans son déluge, l'expression, et dans la composition et dans la couleur. Une fête qui ne seroit pas relevée par la variété et le luxe des vêtemens, ni par une foule innombrable, seroit triste. C'est alors qu'il faut changer de style, et dans le ton et dans l'ordonnance. Une de nos cérémonies religieuses, tenant à un culte austère et grave, exige, dans la couleur générale et dans le mouvement des groupes, plus de sagesse et de modération. Ces diverses convenances seront aisément senties par un esprit droit; il les adoptera sans peine: mais la plus grande difficulté, sans doute, est dans l'expression qui dérive du dessin, celle qui, par les vacillations spontanées des linéamens du visage, annonce les agitations de l'ame. C'est alors enfin qu'il faut garder sa raison sans refroidir son cœur. Tandis que l'esprit éclairé du savoir combine flegmatiquement quelles fibres s'ébranlent, quels muscles s'abaissent, s'élèvent ou se gonflent dans telle ou telle affection in-

térieure, il faut un cœur doué d'une extrême sensibilité, et capable de toutes les passions, pour fixer sous le crayon ou le pinceau, l'apparition subite de l'ame, qui, comme un éclair, brille et s'éteint au même instant. Il est donc besoin d'avoir tout à-la-fois le cœur chaud et la tête froide. Comme les traits du sentiment sont fugitifs, comment écrire, sur la toile ou le papier, avec promptitude et facilité, ce langage rapide et muet de l'ame? C'est en connoissant à fond les fils qui font mouvoir la physionomie, en faisant ensuite de fréquentes expériences sur soi-même dans une glace, en devenant enfin le spectateur et l'espion du genre humain.

Je vais indiquer une route qui, peut-être, conduiroit au but. Le parti pris une fois de nous tenir sans cesse en embuscade, pour saisir les expressions au passage, et persuadés que chaque homme porte habituellement dans ses traits un caractère distinctif, délateur involontaire de l'intérieur, apprenons à le demêler au premier coup-d'œil; et l'ayant apperçu, n'allons pas chercher la joie sur un visage atrabilaire, ni la mélancolie sur ces physionomies ouvertes et riantes; nous n'obtiendrions que des grimaces. Il est des êtres privilégiés, dont l'ame se dessine à grands traits: c'est à ceux-là qu'il faut s'adresser. Faites-leur jouer la passion qu'ils montrent

au dehors dans un état tranquille; cette même passion se peindra chez eux avec une énergie extraordinaire.

Je citerai deux faits qui attesteront la puissance de ces caractères frapans : j'ai été acteur et témoin de ce que je vais raconter. Je passois dans un marché de la ville, avec un de mes amis, dont les yeux humides de plaisir, la bouche vermeille, entr'ouverte et toujours relevée par les deux coins, annonçoient la gaieté la plus franche. Une de ces femmes au parler libre, l'apperçoit, s'arrête, et dit, en le montrant du doigt, à sa compagne : Regarde un peu ce Monsieur, comme il est bien aise d'être au monde. Elle avoit raison; sa belle humeur l'accompagna jusqu'au tombeau. L'autre fait est d'une espèce bien opposée. Un mendiant d'environ trente ans, portant une barbe courte et frisante sur le menton, le front hérissé et couvert d'une chevelure noire, bouclée et luisante, me demande l'aumône; une odeur de crime sembloit s'exhaler de tout son extérieur : je frémis; mais, revenant de ma première émotion, je l'examinai, et il me parut horriblement beau. Je lui donnai quelque pièce de monnoie, et l'adresse du maître chez qui j'étudiois alors, et qui logeoit au louvre; et je lui dis : Venez demain chez moi. Il s'y rendit. Les

suisses du louvre, qui en plein jour laissent passer tout le monde, l'arrêtent: il montre le nom que je lui avois donné; les suisses lui font passage, et, surpris, ils le suivent de l'œil. Ce mendiant monte, frappe à la porte; la personne qui lui ouvre, à son aspect fait un cri: à ce cri je reconnus mon homme. Je le peignis, levant les yeux, et baissant la tête, comme un criminel qui entend lire sa sentence. Je suis bien trompé, s'il n'a pas répété pour son compte le rôle que je lui faisois jouer pour le mien. Des caractères aussi décidés sont rares à rencontrer; cependant si l'on se mettoit souvent à l'affût, j'imagine que l'on en rencontreroit plusieurs de toute espèce. Je ne saurois donc trop engager les jeunes gens à puiser dans le trésor intarissable de la nature, et à consulter, pour cette belle partie de leur art, les conférences de M. le Brun sur les passions. Ce traité est écrit avec bonhommie et clarté: il est d'autant plus précieux, que l'exemple est à côté du précepte.

REMARQUES
SUR LE TROISIÈME CHANT.

Nous voilà parvenus au chant de la couleur et du clair-obscur. Avant d'entrer en détail, je vais faire une courte observation sur l'une et sur l'autre.

Je me trouve forcé de définir le clair-obscur, parce que nombre d'élèves ignorent sa véritable signification. La plupart disent improprement d'une figure dans l'ombre, et par conséquent éclairée de reflet, qu'elle est dans le clair-obscur. Elle a, comme celles qui sont au jour, son clair et son obscur, le reflet étant lui-même un jour, mais de rebond. Ainsi, il faut dire, telle figure est dans l'ombre ou dans la demi-teinte, et rien de plus. Quand on dit d'un peintre, qu'il connoît bien le clair-obscur, on n'entend point par-là qu'il colore bien les parties privées de lumière; cela signifie simplement qu'il distribue avantageusement dans ses tableaux, les masses de lumière et d'ombre. Le clair-obscur, qui n'a point de pluriel, est donc l'art

l'art de bien disposer les ombres et les lumières dans un tableau.

Quant à la couleur, ce que j'ai dit ailleurs, je vais le répéter ici, comme étant dans sa véritable place. On a souvent demandé comment deux peintres, qui ne se communiquent point, et qui travaillent dans différens pays, produisent des ouvrages qui, rapprochés dans les cabinets, sont d'accord entre eux. Le moyen de ralliement est dans la main de chacun des artistes; c'est la nature. Elle peut égarer dans les formes, jamais dans la couleur. Il est une marche invariable dans la gradation des tons, dans l'incidence des rayons de lumière et dans la projection des ombres. L'intérieur d'un palais, une vaste campagne, sont parfaitement d'accord dans tout pays pour l'œil du peintre. L'homme pâle et près d'expirer, celui dont le sang circule avec vivacité dans les veines, le plus brillant satin, l'étoffe la plus matte et la plus grossière, un ciel éclatant ou couvert de nuages, présentent, pour la couleur, en tous les lieux, des beautés à imiter. La nature en un mot est en harmonie par-tout, en Chine comme en France. On a cru long-temps parmi nous, que l'asservissement à colorer d'après le naturel, étoit indigne des peintres d'histoire, qu'il étoit la ressource des génies froids, tandis

que cette utile méthode est l'aliment du feu et le soutien du talent. Les peintres historiens laissoient dédaigneusement ces précautions sages à ceux qui se livroient aux portraits et aux tableaux de genre. Qu'arrivoit-il? que ces derniers, toujours en présence de la vérité, se sentoient de leur commerce intime avec elle, et que nos historiens, abandonnés pour la couleur aux rêves de leur imagination, retombant sans cesse dans des tons favoris, ne nous donnoient que des mensonges et des romans. Une heureuse révolution est arrivée, et un jour plus pur brille sur notre horizon.

L'harmonie des couleurs n'est indifférente à personne, elle est sentie par tous les hommes : tous contemplent avec plaisir le lever ou le coucher du soleil, tous élèvent la tête quand l'arc-en-ciel, après un orage, vient décorer de ses vives nuances la voûte céleste. La forme sans la couleur leur cause moins d'émotion; ils admirent une belle statue, mais leur admiration est tranquille; la raison en est simple. Il manque à presque tous des connoissances pour juger de la belle forme, il ne faut que du sentiment pour être attiré par la couleur : mais la belle forme, unie à la couleur, les transporte et les remplit d'un plaisir délicieux. Quel plus intéressant spectacle, même pour

l'un et l'autre sexe, que de voir l'incarnat de la pudeur se mêler aux lis éblouissans d'une jeune fille belle et naïve? Elle semble naître comme la rose, pour être l'honneur et l'amour de la nature; tous les cœurs volent au-devant d'elle, et l'artiste s'avouant vaincu brise sa palette et ses pinceaux. Le coloris est donc le complément de l'art. Il n'y a donc point de motif pour le dédaigner ou le négliger. Que la plus habile main, a-t-on dit, dessine une tubéreuse ou une grappe de raisin, nous n'en avons qu'une image imparfaite; qu'on y ajoute la couleur, nous sentons la tubéreuse, et nous touchons la grappe.

On fait tous les jours cette question : Pourquoi le coloriste n'est pas d'ordinaire un dessinateur correct, et le grand dessinateur un excellent coloriste. C'est que la pureté dans le dessin demande autant de flegme, que le coloris exige de chaleur et de promptitde dans l'opération. Allier ces deux contraires au plus haut degré, seroit un phénomène ; celui qui les réuniroit auroit le mérite, par excellence, de la peinture et de la sculpture. Un tel peintre seroit le phœnix ; il est encore à trouver. Cette vérité constante prouve l'impossibilité d'atteindre à la perfection, et devroit rendre plus retenus ces censeurs intolérans, qui ne veulent recon-

noître pour habile dans un art, que celui qui en possède toutes les parties.

(38) **Rien ne nous est resté du savant coloris,**
Dont Zeuxis autrefois a remporté le prix.

Du temps de Dufresnoy on n'avoit point découvert les peintures d'Herculanum; mais ce sont de trop petits objets pour donner une juste idée des ouvrages de Zeuxis et d'Apelle. Ce que l'on possède en plus grand ne feroit pas naître une plus haute opinion du coloris des anciens. Je ne sais même s'ils ont exécuté souvent des tableaux d'une grande étendue ; d'après Pausanias, je serois tenté de me déterminer pour la négative. Cet auteur, dans son Voyage de la Grèce, dit que le mur de la citadelle d'Athènes étoit orné de diverses peintures, dont il nous apprend les sujets: la guerre des Dieux contre les géans, le combat des Athéniens contre les Amazones, leur victoire sur les Perses à la journée de Marathon, et la défaite des Gaulois en Mysie. Tous ces sujets, vastes par eux-mêmes, étoient exécutés sur des tableaux qui n'avoient chacun que deux coudées.

Pour revenir aux peintures d'Herculanum, il faut considérer qu'elles ont été faites à la vérité par des Grecs, mais qui vivoient long-temps après le siècle d'Alexandre, et qui pouvoient

avoir perdu la trace des grands maîtres. Ce qui parle en faveur des peintres anciens, ce sont les chefs-d'œuvre de sculpture. Il est à présumer que l'on n'auroit pas prodigué de si grands éloges aux ouvrages d'Apelle, s'ils n'eussent point soutenu le parallèle avec les statues de Phidias; mais il est sage, ce me semble, comme je l'ai dit plus haut, de ne point décider pour l'affirmatif sur la foi des auteurs. Les témoignages des artistes du temps seroient d'un plus grands poids, mais ils nous manquent.

(39) La lumière produit les couleurs à la vue :
Il n'est plus de couleurs dans une ombre absolue.

On dit tous les jours aux élèves : Les ombres sont toutes de même espèce; mais il est bon de les avertir en même temps, pour ne pas les induire en erreur, que l'on entend parler des ombres absolues. J'ai ajouté cette épithète pour prévenir toute méprise. J'appelle ombre absolue, celle où l'œil ne peut plus rien discerner, ni formes ni couleurs. Or, des ombres de cette nature doivent être nécessairement univoques; mais elles sont rares dans un tableau, sur-tout dans une scène qui se passe de jour. Assurément les teintes du linge, dans le côté ombré, ne sont pas celles d'un manteau rouge. Dans l'une et l'autre de ces draperies,

il faut que les parties ténébreuses fassent présumer que si elles étoient ramenées au jour, elles offriroient les mêmes tons que les parties frappées de la lumière. Quant aux ombres absolues du linge et du manteau, elles sont sœurs et se donnent la main.

(40) **Le corps le plus voisin du jour et de nos yeux,**
Se voit plus nettement, est le plus lumineux.

Pour se convaincre de cette vérité d'une manière bien sensible, observez les effets produits par un flambeau au milieu de la nuit. La gradation de sa lumière est bien plus marquée que celle du soleil, parce que la progression limitée de l'éclat du flambleau est plus en proportion avec nous : nous en voyons le commencement et la fin. Sans contredit, l'objet le plus proche de nous se voit plus nettement. Il est à-la-fois plus vivement frappé dans ses lumières, ses reflets et ses ombres; ce qui le rend distinct à nos yeux dans toutes ses parties. Sa couleur est plus entière, plus ardente et par conséquent plus vigoureuse. Par exemple, je suppose un homme qui, près de nous, sort d'une caverne; je suppose qu'il est vivement éclairé du soleil: il se détachera tout entier, du côté du clair et de l'ombre, de dessus son fond. C'est lui qui,

tout clair qu'il est, est plus *vigoureux* que le fond sur lequel il se détache, parce que la vigueur tient à la chaleur, au brillant et à la pureté de la couleur; mais le fond sera plus *sourd*, parce qu'il représentera une ombre absolue.

(41) Jamais dans les corps ronds, d'une brusque manière,
N'entre-choquez trop fort et l'ombre et la lumière.

Ce principe, fondé sur la simple expérience, n'a pas besoin d'être démontré. Les corps ronds plaisent plus à la peinture, que ceux qui présentent des angles tranchans. Mais s'il ne faut pas approcher de trop près l'ombre la plus forte et le plus grand clair, il ne faut pas non plus les reléguer jusqu'aux extrémités de l'objet; leur place n'est jamais sur les contours. Les contours ne doivent être formés que d'une demi-teinte, ou du clair ou de l'ombre: le reflet même que reçoit un corps rond de celui qui l'avoisine, ne prend point son poste sur les bords, parce qu'il est lui-même un jour moyen: ainsi les contours, ceux ombrés comme ceux éclairés, toujours comportant des demi-tons, doivent se perdre doucement avec le fond sur lequel ils se détachent.

(42) Fixez à l'ombre, au clair, un centre pour chacun :
Que malgré les détails, le groupe ne soit qu'un.

Le premier soin d'un peintre est d'asseoir dans un tableau les masses d'ombre et de clair, et de décider ensuite quel sera le siége de la plus grande lumière et de l'ombre la plus dominante. La marche qu'il garde pour le tout ensemble, est la même qu'il tient pour les détails. Chaque détail, en lui-même, est un entier exécuté d'après les mêmes principes qu'une vaste ordonnance ; mais les détails ne peuvent être réputés bien rendus que lorsqu'ils sont subordonnés au tout.

Le groupe le plus compliqué ne doit faire qu'un, par la liaison judicieuse et l'accord de toutes les parties. Le nombre de trois groupes capitaux est en général la plus grande extension de la composition la plus étendue. Un drame n'excède point cinq actes. Il est un cercle limité, pour le plaisir de l'esprit comme pour les yeux, qui ne peuvent embrasser qu'une espace proportionné à leur faculté. J'observerai pourtant que la peinture ne présente qu'une page qui est lue d'un seul coup-d'œil au lieu que la poésie a des pages sans nombre, et renvoie à mille momens tandis que la peinture

n'en donne qu'un. Il faut un commencement, un milieu et une fin. Il faut un sujet principal auquel tiennent indispensablement les épisodes. Nos plus longs poèmes ont la durée d'un siége ou d'un voyage. La comparaison de ces deux arts, si proches parens l'un de l'autre, m'a peut-être entraîné trop loin; mais j'ai voulu faire sentir aux jeunes gens, que le premier mérite du génie étoit de se donner des bornes, et de travailler dans le cercle où il s'est enfermé.

Les élèves imaginent très-souvent qu'en composant des marches triomphales, ils font preuve de génie; ils prouvent de l'abondance, de la facilité et donnent de l'espérance: dans ces sortes d'ouvrages, il n'y a point de raison de s'arrêter. On pourroit passer en revue toute une ville, tout un royaume, enfin tout l'univers. Le sujet est oublié, l'intérêt n'est plus un. Par la nécessité de n'avoir qu'un moment, un tableau doit réunir les trois unités des pièces de théâtre, que Despréaux a si bien rendues par ces deux vers :

Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Il faut aussi des entre-actes dans un tableau,

comme dans une pièce ; ces entre-actes sont les intervalles entre les groupes; en procurant des repos à l'œil, ils font mieux jouir des détails par les clairs et les obscurs et par les couleurs locales. Il y a deux moyens d'obtenir de l'effet, c'est-à-dire, d'avancer ou reculer à sa volonté tous les objets qui composent un tableau : or, on ne fait avancer ni reculer les objets que par la diminution ou la progression des lumières et des ombres. Le premier moyen, que l'on peut appeler naturel, est l'effet résultant des masses d'ombre et de clair répandues sur les corps, abstraction faite de leurs couleurs propres : l'effet est plus ou moins large, selon que ces masses sont plus ou moins étendues et se soutiennent mieux réciproquement. Cette manière de combiner son effet, est celle qui réussit le mieux, lorsque la gravure vient à traduire un tableau.

Il est un autre moyen artificiel pour obtenir un effet harmonieux et piquant, c'est l'emploi judicieux des tons locaux, qui sont les tons propres aux objets. Par exemple, un peintre a besoin qu'une figure, quoique exposée à la lumière, ait un ton sourd, il la revêtira d'une draperie d'un bleu foncé. S'il a besoin au contraire d'un ton ardent et chaud, il l'habillera de rouge. Si dans un autre endroit, il lui faut

une ombre argentine, pour prolonger un reflet, il couvrira ses personnages d'étoffes blanches ou jaunes. Tous ces artifices sont permis au coloriste.

Si j'ai dit que le premier moyen pour l'effet étoit plus favorable au tableau, quand il étoit confié au talent du graveur, je n'ai pas voulu faire entendre qu'un habile graveur ne puisse rendre cet effet artificiel et triompher des difficultés avec gloire.

(43) Que l'ombre donne au clair un calme officieux,
Qui le fasse valoir, en reposant les yeux :
Que le clair.......

Plusieurs prétendent que l'usage d'opposer des fonds clairs à des parties ombrées, et des fonds ombrés à des parties claires, est un principe, quoique celui de Léonard de Vinci, qui mène à la sécheresse ; je ne puis être de leur avis, parce que ce principe me paroît à chaque instant dicté par la nature. Il faut d'abord convenir qu'un objet ne se détache d'un autre que de deux manières, soit en brun, soit en clair. Mais expliquons leur pensée : ils paroissent préférer qu'une figure moitié éclairée et moitié ombrée soit étayée, du côté lumineux, d'une seconde masse de clair, et appuyée d'une masse

d'ombre dans son côté ténébreux, comme seroit, par exemple, l'ombre portée de cette même figure accotée sur un mur. On sait que l'ombre portée est toujours plus forte que celle du corps qui l'occasionne, en supposant que les deux corps se touchent; car s'il y avoit de la distance, le passage de l'air affoibliroit le ton. Ce systême, que je suis loin de blâmer, élargit nécessairement les masses d'ombres et de lumières : mais celui de Léonard de Vinci me paroît bon à suivre pour une scène en plein air. Le Sueur, ce peintre qu'on pourroit appeler Romain, et qui n'a jamais vu Rome, a pris dans son tableau de Notre-Dame, où saint Paul fait brûler des livres, un parti bien étonnant : il a mis toutes ses figures et toutes ses fabriques en demi-teinte sur un terrain et sur un ciel très-éclatant. Adoptons tous les moyens, pourvu qu'ils aient la sanction de la vérité.

(44) Dans le miroir convexe observez les effets.

Le miroir convexe est excellent pour déterminer la dégradation des tons, et dissiper tous les doutes sur les plans de chaque objet; mais il est, ainsi que la chambre noire, très-dangereux à consulter pour la perspective : elle y est toujours fausse en raison de la glace.

(45) L'accord est impossible entre deux fiers rivaux ;
La paix ne peut régner entre deux jours égaux.

Défenses ont été faites de tous les temps, par le Dieu de l'harmonie, d'introduire deux jours égaux dans une même ordonnance ; mais il est permis d'en introduire deux, pourvu que l'un céde à l'autre. Si le lieu de l'action est un palais, on peut y entrevoir différentes salles qui reçoivent la lumière du sens contraire à celui des personnages du devant. On peut, dans les sujets d'histoire, user d'un artifice dont les peintres de genre, et particulièrement les Flamands, ont tiré un si bon parti. Mais puisque nous parlons d'égalité dans les jours, c'est ici le lieu de recommander aux élèves, de la fuir par-tout, dans l'éclat des couleurs, dans le volume des groupes, dans les figures, leurs contours et jusque dans les plis des draperies.

(46) Qu'un seul faisant briller les héros de la scène,
Sur le reste, en mourant, lentement se promène.

C'est assez l'usage de frapper de la grande lumière les personnages principaux ; mais il ne faut pas s'y astreindre au point d'interdire à son génie les hardiesses les plus nouvelles

et les plus heureuses. J'ai dit ailleurs, qu'il suffisoit que les premiers acteurs attirassent la vue, et se distinguassent d'abord, n'importe la place qu'ils occupoient; je dis ici la même chose pour la lumière. Rymbrant a si fort affecté le resserrement du jour que ses figures semblent éclairées de l'avare lumière échappée d'un soupirail de cave. J'ai vu de ce maître, un tableau d'Esther devant Assuérus, qui lui présente son sceptre, pour dissiper sa frayeur. Rymbrant y avoit porté la singularité jusqu'à n'avoir accordé qu'un filet de clarté sur le sceptre d'or d'Assuérus. C'est faire jouer mal-à-propos le principal rôle à un simple accessoire. La raison nous ordonne d'annoncer au premier aspect, si la scène se passe de jour ou de nuit, en pleine campagne, dans un appartement ou dans un souterrain. En pleine campagne, la lumière s'étend librement et l'emporte en volume sur les ombres, elle est plus douce et plus rassemblée dans un intérieur, plus étroite et plus rare dans une cave, et par conséquent plus piquante; mais c'est dans la nuit, à la lueur d'un flambeau que les ombres laissent peu d'espace aux clairs, et que les clairs pressés de toutes parts, remportent sur elles une victoire plus éclatante, semblables à l'eau qui, contrainte dans des canaux, jaillit avec plus de violence.

(47) Le Titien offroit la grappe de raisin
Comme du clair-obscur le modèle certain.

Je répéterai dans cet endroit, ce qui a été dit à ce sujet par un artiste moderne ; son explication m'ayant paru très-claire à l'esprit. « Plaçons, dit-il, la grappe de raisin de ma-« nière à recevoir largement les jours et les « ombres. Quoique chaque grain en particulier « ait, du côté du jour, sa lumière, son ombre « et son reflet, tous les grains ensemble ne for-« ment néanmoins qu'une seule et large masse « de lumière, égale à celle de la partie ombrée. « Voilà pourquoi la plus légère esquisse dans « laquelle ce large clair-obscur est observé, « produira un meilleur effet, et aura plus l'air « de sortir de la main d'un maître, ou, en d'au-« tres termes, offrira davantage le caractère « général de la nature, qu'un ouvrage plus fini, « dans lequel les grandes masses sont négli-« gées. »

(48) L'excès du blanc, du noir, attriste ou blesse l'œil ;
Le coloriste évite et l'un et l'autre écueil.

Ceci n'est pas dans le texte, mais j'ai cru devoir établir ce principe nettement. La belle couleur, qui n'est autre que la couleur vraie,

s'éloigne autant du blanc que du noir. L'artiste qui s'est fait une habitude journalière de colorer tout d'après nature, chairs, draperies et accessoires, sera convaincu de cette vérité; je lui prédis qu'il ne pourra plus se passer de la présence de cette amie, incapable de le tromper pour la couleur: sans fatigue et sans y penser, il s'éloignera également de la farine et du charbon. Il aura la satisfaction de voir que ses tableaux ne tiendront à aucun ton de prédilection, défaut remarquable dans les ouvrages faits sans le secours du vrai : les uns tiennent au rouge, au jaune, au gris, au violet; enfin ils semblent se parer, non des couleurs naturelles, mais des livrées de leurs auteurs. Que ne puis-je persuader aux élèves, qu'il est au-delà de nos forces de ne pas retomber dans des redites éternelles de couleurs, quand on ne s'adresse qu'à son imagination! Si l'on ne va chercher des vivres, on expire d'inanition. Quelle manie de se priver volontairement des richesses dont la nature abonde et qu'elle ne refuse à personne!

(49) Mais le noir, d'une humeur toujours atrabilaire,
Fait, dans les cavités, sa demeure ordinaire.

Je suis dans cet endroit, comme je l'ai annoncé, d'un avis contraire à mon auteur, qui dit :

dit : *Le noir pur vient toujours en devant.* Je pense que le noir se place dans tous les enfoncemens où la vue ne sauroit pénétrer; il peut donc se rencontrer dans le fond comme sur le devant. Je présume que Dufresnoy, cédant au torrent de son siècle (eh! quel homme y résiste?), a voulu nous faire entendre qu'il falloit introduire au premier plan, ces grandes masses d'ombre appelées *bottes secrètes*, pour produire de l'effet; mais ils le détruisent, car de loin, avant de discerner les objets compris dans ces masses, elles présentent en somme l'enfoncement d'une caverne, tandis que les parties éclairées et placées au second plan, semblent venir sur le premier. Un peintre célèbre dont je tairai le nom, et que l'on devinera facilement, voulant un jour prouver que le plus grand noir d'un tableau pouvoit se rencontrer dans le fond, peignit un orage horriblement sombre, s'élevant sur la mer et arrivant de l'horizon, tandis que le soleil éclairoit vivement le rivage et un navire que l'ancre y retenoit. Son effet n'eut rien de forcé, parce que son ciel offroit alors une voûte immense, dont l'œil ne pouvoit mesurer ni percer la profondeur.

(50) La lumière argentine, ou dorée, ou rougeâtre,
Donne à tout le ton jaune, ou vermeil, ou blanchâtre

Cet effet est très-sensible le matin, le soir ou après un orage; mais ce ton de la lumière ne colore et ne teint que les parties éclairées, il faut bien se ressouvenir que celles enveloppées de l'ombre prennent le ton de l'air.

(51) Observez dans les corps qui se touchent de près,
Un renvoi mutuel de tons et de reflets.

Le secret d'entretenir, dans les corps, cette mutuelle correspondance de couleurs par les reflets, c'est de les rapprocher sous ses yeux. On ne devine jamais ces heureux échanges de tons, opérés par le jeu de la lumière. Celui qui travaille le plus d'après nature, avouera qu'il est tous les jours surpris de la magnificence et de la diversité des teintes qu'occasionne le rapprochement de plusieurs objets qui se mirent les uns dans les autres. Il est impossible, par exemple, de prévoir le rejaillissement des couleurs, et les emprunts que se font entre eux les corps luisans, tels que sont les métaux, les marbres et les étoffes de soie. Si l'on ne se jette alors dans les bras de la nature, si l'on

ne s'y abandonne pas sans réserve, ce que l'on a produit avec une fatigue incroyable, disparoît à l'approche de la vérité, et l'on ne voit plus dans ce qui a coûté tant de peines et de sueurs, qu'erreurs et mensonges.

(52) Sans altérer en rien leurs couleurs naturelles,
Donnez à chacun d'eux des teintes fraternelles....

Au lieu de dénaturer le ton local d'un objet, en farinant ses lumières, comme il arrive quelquefois à ceux qui courent après une harmonie, on peut dire, contrainte, il est bien mieux et bien plus simple de chercher dans la nature, les accords dont on a besoin. Je suppose le foyer de la lumière reposant sur du nu, sur l'albâtre de la chair d'une belle femme; approchez d'elle le ton animé et sanguin d'un enfant, et que celui-ci soit appuyé par la teinte plus mâle et plus jaune d'un homme; ces diverses nuances, que l'on peut nommer fraternelles, élargiront sans effort la masse lumineuse. Les draperies bien assorties vous rendront le même service: rapprochez celles qui, sans être de la même famille, sont au moins des alliées et des amies. C'est à vous d'observer dans les couleurs, celles qui, quoique d'un caractère différent, se chérissent et s'associent volontiers: c'est à vous de

connoître les tons brillans et chauds, qui se plaisent au grand jour, comme les blancs, les jaunes et les rouges, et ceux dont la douceur cherche l'ombre, comme les gris, les verts, les bleus et les violets : enfin connoissez les dérivés sans nombre de ces tons lumineux et fuyans. Faites mieux encore ; levez les yeux à la fin d'un orage, et bénissez l'auteur de l'univers qui se plaît à vous tracer lui-même dans l'arc-en-ciel d'immortelles leçons de la mélodie des couleurs. Mais au milieu d'une musique enchanteresse et délicieuse, sachez quelquefois par une transition inattendue et rapide, donner du ressort et de l'énergie à votre concert. Après que vous nous aurez mollement bercés, au moment que le sommeil va nous prendre, qu'un mouvement vif nous réveille et nous ranime.

(53) Le ciel plus ou moins beau, plus ou moins de distance
Dans les objets, conserve ou change la nuance.

Tout le monde sait que dans un temps pur les objets les plus éloignés se distinguent nettement, et que dans une atmosphère chargée de brouillard, les corps les plus voisins de nous s'effacent et disparoissent à la vue ; mais je me suis arrêté en passant, pour dire un mot sur le fini d'un tableau.

Un tableau cesseroit d'être fini, si les objets du fond l'étoient avec les détails qu'exigent les devans. Finir, c'est rendre les objets tels qu'ils paroissent dans la place qn'ils occupent. Ainsi, à mesure que dans le lointain ils décroissent de grandeur, leur ton s'affoiblit, les masses et les formes extérieures se conservent; mais les détails se confondent, enfin ils ne sont plus. Il faut donc observer une diminution de détails et de touches, comme de tons et de grandeur. Quelquefois des élèves m'ont fait voir des tableaux où les édifices, dans le fond, avoient des refends de pierre, qui, dans la distance où ils étoient, annonçoient six pieds de hauteur. Cette inattention rapprochoit ces édifices; malgré leur ton fuyant, ils revenoient à nous. Le Poussin met toujours une ou deux figures près des fabriques du lointain. Ces figures sont l'échelle de tout. C'est le moyen infaillible d'obtenir une immense profondeur.

(54) Sans des précautions et des intermédiaires,
Ne vous avisez point d'approcher les contraires.

Il est des tons antagonistes, qui mettent l'œil délicat à une sorte de gêne et de torture, tels que le rouge et le bleu purs; mais de grands coloristes les approchent quelquefois avec suc-

cès, en assoupissant leur ardeur de part et d'autre, comme les musiciens qui des dissonances même tirent des effets piquans.

M. de Saint-Pierre, auteur des Etudes de la Nature, a défini avec tant de charme et de vérité l'effet des contraires sur nos sens, que je ne puis résister au plaisir de le citer, et d'embellir de ses observations philosophiques mes remarques pittoresques.

» Ce sont des contraires que naissent les
» plaisirs de la vue, de l'ouïe, du toucher, du
» goût, et tous les attraits de la beauté en
» quelque genre que ce soit; mais ce sont
» aussi des contraires que viennent la laideur,
» la discorde, et toutes les sensations qui nous
» déplaisent. Ce qu'il y a d'admirable, c'est
» que la nature emploie les mêmes causes
» pour produire des effets différens. Quand
» elle oppose des contraires, elle fait naître
» en nous des affections douloureuses, et elle
» nous en fait éprouver d'agréables quand elle
» les confond. ...... Le froid est opposé au
» chaud, la lumière aux ténèbres, la terre à
» l'eau, et l'harmonie de ces élémens contraires
» produit des effets ravissans. Mais si le froid
» succède rapidement à la chaleur, ou la cha-
» leur au froid, la plupart des végétaux et des
» animaux exposés à ces révolutions subites,

» courent risque de périr. La lumière du soleil
» est agréable ; mais si un nuage noir tranche
» avec l'éclat de ses rayons, ou si des feux vifs
» brillent au sein d'une nuée obscure, tels que
» ceux des éclairs, notre vue éprouve dans les
» deux cas des sensations pénibles. L'effroi de
» l'orage augmente, si le tonnerre y joint ses
» terribles éclats, entremêlés de silence ; et il
» redouble, si les oppositions de ces feux et de
» ces obscurités, de ces tumultes et de ces repos
» se font sentir dans les ténèbres et le calme
» de la nuit....

» Mais lorsque deux contraires viennent se
» confondre, on en voit naître le plaisir, la
» beauté et l'harmonie..... Les températures
» les plus douces et les plus favorables en géné-
» ral à toute espèce de végétation, sont celles
» des saisons où le froid se mêle au chaud,
» comme celles du printemps et de l'automne.
» Les effets les plus agréables de la lumière
» et des ténèbres, sont produits lorsqu'ils vien-
» nent à se confondre et à former des demi-
» jours : voilà pourquoi les heures de la journée
» les plus intéressantes, sont celles du matin
» et du soir ; voilà pourquoi les sites les plus
» aimables sont ceux où les eaux se confondent
» avec les terres. «

Je rappellerai encore de cet auteur éloquent,

raisonnable et sensible, l'observation qu'il a faite sur la progression de la lumière, et l'ordre des couleurs qui teignent le ciel au lever du jour.

» Dans une belle nuit d'été, quand le ciel
» est serein, et chargé seulement de quelques
» vapeurs légères, propres à arrêter et à ré-
» franger les rayons du soleil, lorsqu'ils tra-
» versent les extrémités de notre atmosphère,
» transportez-vous dans une campagne, d'ou l'on
» puisse appercevoir les premiers feux de l'au-
» rore ; vous verrez d'abord blanchir à l'horizon
» le lieu où elle doit paroître, et cette espèce
» d'auréole lui a fait donner, à cause de sa cou-
» leur, le nom d'Aube, du mot latin *Alba*,
» qui veut dire Blanche. Cette blancheur monte
» insensiblement au ciel, et se teint en jaune à
» quelques degrés au-dessus de l'horizon ; le
» jaune, en se levant à quelques degrés plus
» haut, passe à l'orangé, et cette nuance d'o-
» rangé s'élève au-dessus en vermillon vif, qui
» s'étend jusqu'au zénith *. De ce point, vous
» appercevez au ciel, derrière vous, le violet
» à la suite du vermillon, puis l'azur, ensuite
» le gros bleu ou indigo, et enfin le noir tout-
» à-fait à l'occident. Il est un moment, et (si

* Le point du ciel, immédiatement au dessus de nos têtes.

» je me rappelle bien) c'est celui où le soleil
» est près de montrer son disque, où le blanc
» éblouissant se fait voir à l'horizon... «

Après avoir parlé en style sublime, du spectacle divin des couleurs, et des formes des nuages amoncelés ou tissus en réseaux, et frappés de la lumière du soleil, l'auteur continue et dit : » Ces décorations célestes sont faites
» pour le niveau de la terre, et leur magnifique
» point de vue est pris de l'habitation de l'homme.
» Ces concerts admirables de lumières et de
» formes, ne se manifestent que dans la partie
» inférieure des nuages ; mais, quelle que soit la
» variétés de tons, tout s'y réduit à cinq cou-
» leurs. Vous y voyez ces cinq couleurs, avec
» leurs nuances intermédiaires, s'engendrer les
» unes des autres, à-peu-près dans cet ordre :
» le blanc, le jaune soufre, le jaune citron,
» le jaune d'œuf, l'orangé, la couleur aurore,
» le ponceau, le rouge plein, le rouge carminé,
» le pourpre, le violet, l'azur, l'indigo et le
» noir. Chacune de ces couleurs ne semble être
» qu'une teinte forte de celle qui la précède,
» et une teinte légère de celle qui la suit ; en
» sorte que toutes ensemble ne paroissent que
» des modulations d'une progression dont le
» blanc est le premier terme, et le noir le dernier.«
Un peintre auroit-il mieux observé !

(55) On perdroit sottement un travail infini
A peindre le grand jour comme il est à midi.

Il est des choses auxquelles l'art ne peut atteindre. L'homme sage qui en a mesuré les limites, s'abstient du vain désir de les franchir. Quand il sait qu'il ne peut monter, il a la prudence de descendre : il se retire d'un combat dont il ne se sortiroit pas victorieux. Le feu et la lumière ne se rendent en peinture, qu'aux conditions que l'on ne comparera jamais la copie avec l'original. Quelques charbons allumés, rapprochés d'un tableau représentant un incendie, l'emporteroient de beaucoup en vivacité, sur le volume de feu que l'on se seroit efforcé d'imiter. D'ailleurs nous ne pouvons avoisiner cette imitation que par ruse, en assourdissant toutes les parties environnantes; sans cet artifice et le secours des ombres, tous nos efforts sont impuissans.

A midi, où le soleil, d'aplomb sur nos têtes, nous noie en quelque sorte dans le torrent de sa clarté, nos yeux en sont trop éblouis pour le juger : nous nous trouvons au centre de ses rayons qui semblent partir de nous, et courir s'éteindre à tous les points de l'horizon. Mais, quand plus calme, nous éclairant de côté, il

se lève ou se couche, ou se dérobe sous le voile d'un nuage, nous jugeons mieux de la marche de sa lumière, dont l'éclat est tempéré par le prolongement des ombres. Il est donc essentiel, pour ne pas épuiser ses forces et perdre son temps en folles tentatives, de connoître les choses dont l'art n'approche que de loin. La lumière et tout ce qui la réfléchit vivement, comme les glaces et les métaux polis, sont de cette espèce. Un disciple de Vandick peignoit une cuirasse luisante, et se désespéroit de ne pouvoir l'imiter. Vandick entre, jette les yeux sur l'ouvrage de son élève mécontent; mais, sans lui parler, il emporte la cuirasse, et revient en lui disant : Eh bien, que pensez-vous ? — Il me semble que ma cuirasse est moins mal. — Oui sans doute; il falloit vous arrêter : je vous ai rendu service, en emmenant avec moi ce contradicteur éternel, avec qui vous n'auriez jamais eu le dernier.

(56) Les corps que l'on polit, tels que sont les métaux,
Le bois, le diamant, l'ivoire et les cristaux....

Cette leçon sur la manutention pour les objets qui demandent particulièrement une touche hardie, nette et rapide, peut s'étendre à tout. En général la touche se plaît sur un fond

bien peint, et préparé pour la recevoir et la faire briller. L'usage journalier de consulter le vrai, apprend la touche qui caractérise ce que l'on veut rendre. On ne trouve là-dessus de principes écrits, que dans le livre de la Nature. Ce livre enseigne que le tournoiement du pinceau qui convient à la laine, ne sied point aux crins, aux cheveux ni à la plume, et que tous ont leur *faire* à part: il enseigne que moins les objets sont lisses, plus la brosse, pour les exécuter, doit s'étendre et s'élargir; que le pinceau veut se rétrécir et devenir plus pointu, pour exécuter les zigzags du taffetas, tandis qu'il doit circuler suivant le sens de la chair et la loi de la perspective, pour exprimer les rondeurs et les méplats du nu. Le paysagiste apprend dans ce livre le secret de distinguer par la touche les arbres divers, les eaux limpides, les flots agités et roulans des flocons d'écume. Enfin l'on verra écrit en gros caractères, dans ce code immortel, que si la touche n'est point l'expression d'une forme et le prononcé du caractère de l'objet, elle est nulle, et que celui qui n'a qu'une seule manière pour exécuter tout, doit être relégué dans la tourbe des peintres insipides et froids, et ne mérite pas même de porter ce nom.

(57) Que le fond du tableau soit peint vague, indécis,
Et fait de tous les tons dans l'ouvrage introduits.

Les fonds font ou défont les tableaux, est un proverbe parmi les peintres. Rubens ayant été prié de prendre un jeune homme pour élève, la personne qui le sollicitoit, cherchoit à l'y engager, en disant que ce jeune homme étoit déja avancé dans l'art, et qu'il pouvoit lui être utile pour peindre les fonds. S'il est ainsi, répond en souriant Rubens, il n'a plus besoin de mes conseils. En effet, le fond détruit un tableau, ou lui donne de la valeur. Il est essentiel d'y introduire des tons qui, dans une nuance affoiblie, fassent écho avec les couleurs des objets du devant. Le fond dont parle Dufresnoy, paroît être particulièrement un intérieur d'appartement ; car si le champ du tableau est un ciel, il doit en conserver le ton. Mais il est vrai de dire qu'un habile homme sait le choisir avec assez d'adresse, pour procurer du repos à tous les personnages intéressans de son action.

(58) Peignez-vous un portrait, soyez imitateur.

Ce passage me donne lieu de remarquer que du temps de Dufresnoy, on ne regardoit pas

le portrait comme un genre séparé de l'histoire. Si cette distinction eût été faite alors, comme elle l'est de nos jours, cet auteur, qui ne s'est étendu sur aucune des branches de la peinture, eût gardé le silence sur le portrait ; mais il l'a considéré avec raison comme une des fonctions intégrantes de la haute peinture. Les célèbres peintres de portraits, ont été peintres d'histoire. Le Titien, Vandick, Rigaud, l'Argilliere et d'autres, connus comme grands peintre d'histoire, ont tous fait des portraits. Il est bon d'en avertir les élèves, pour qu'ils ne dédaignent point de s'asservir à l'imitation fidèle des individus. Cet usage les familiarisera avec la variété infinie répandue dans le teint et dans les traits du visage. Je vais aller plus loin. L'histoire est, on peut le dire, la peinture par excellence ; elle renferme tout, paysages, marine, architecture, nature morte, etc. L'artiste jaloux de s'élever au plus haut point de son art et qui veut n'être arrêté par rien, doit se mettre au fait de tout, puisque l'universalité des objets visibles est de son ressort ; je conseillerai de même à ceux qui embrassent par prédilection tel ou tel genre, s'ils veulent s'y distinguer, de faire leurs classes dans l'atelier d'un peintre d'histoire : c'est-là que l'on apprend le rudiment et la syntaxe de la peinture, à quelque partie que l'on veuille s'adonner.

(59) Quand très-haut, loin de l'œil, votre ouvrage est placé,
Que tout soit colossal, fortement prononcé.

Des peintres de la plus haute réputation, ont quelquefois outré le colossal dans les plafonds. Quelques-uns, chargés de décorer un lieu tout entier, depuis le haut jusqu'en bas, ont imaginé de donner aux figures proches de la vue la stature ordinaire, et de l'augmenter à fur et à mesure que les figures gagnoient la voûte, en sorte que les plus élevées ont jusqu'à vingt pieds de proportion? Qu'est-il résulté de cette fausse combinaison, qu'au lieu d'exhausser le plafond, ils l'ont surbaissé; que les figures, loin de s'élever, semblent se précipiter sur nos têtes, et qu'un lieu vaste paroît de peu d'étendue, parce que l'excessive grosseur d'un objet contenu dans un lieu en dévore l'espace : l'accessoire alors absorbe le principal.

Il fut un temps où cette dissonance de proportion a été en vogue aussi parmi les architectes de nos derniers siècles, comme chez les peintres. Les premiers avoient pour méthode de placer les plus grosses figures sur les frontons de leurs édifices, de manière que les colonnes du dernier ordre (et ils en mettoient jusqu'à trois l'un sur l'autre) allant toujours en diminuant

dans le haut, pouvoient servir de cannes à ces colosses monstrueux. On voit un exemple bien frappant de ce contre-sens à la raison dans le portail de S. Gervais. D'après des fautes si révoltantes et si palpables, je conclus donc qu'nn peintre et un sculpteur chargés de décorer un lieu, ne devroient point trop outre-passer la stature humaine, c'est-à-dire, la mesure de six pieds. Pour des vaisseaux immenses, on pourroit aller à sept ou huit; mais je craindrois qu'une plus grande extension ne luttât avec les différens membres de l'architecture, qui doit toujours dominer. Je dispense de cette règle les sculpteurs qui font des statues isolées, destinées à de grandes places. Dans ces cas, ces figures n'ont point d'objets de comparaison, elles ne sont point les ornemens d'un édifice; elles font elles seules des monumens, et ne doivent avoir de relation qu'avec l'étendue de la place où elles sont érigées, car il faut des bornes à tout. Quoique le colosse de Rhodes soit mis au rang des merveilles du monde, il a dû rapetisser aux yeux l'étendue de la ville, et faire rentrer sous terre ses habitans, ses vaisseaux, ses palais et ses temples.

Mais, revenons à l'obligation de bien prononcer les objets qui s'éloignent de la vue; elle est de rigueur. Mais il faut observer que l'on

ne

ne prononce bien de loin les objets que par l'établissement net et large des masses d'ombre et de clair. Sans cela, les touches les plus fières et les plus heurtées ne produiroient aucun effet. Si, au contraire, vous détaillez et finissez bien vos figures, en conservant les masses, elles auront le double mérite d'être bien de loin et de près. On a mille exemples de ce que j'avance dans toute l'Italie.

(60) Montez le coloris, s'il doit être en plein air.

La plus rigoureuse épreuve pour un tableau est le grand jour : s'il en soutient l'éclat, s'il ne perd rien pour les détails et pour l'harmonie, osez assurer qu'il est beau. Un usage qui donneroit d'excellentes leçons, seroit précisément l'opposé de ce que l'on fait. Les peintres arrangent dans leur atelier un jour calme et favorable à l'accord. Je sais qu'il est indispensable, en peignant d'après nature, que le jour parte d'une certaine hauteur et d'un certain point, parce qu'alors les objets présentent une plus grande variété de nuances dans leur couleur, par la gradation sensible de la lumière et de l'ombre. Je voudrois donc, après cette précaution nécessaire pour opérer, que l'on permît à la lumière d'assaillir le tableau sans

ménagement. Telle partie que l'on croyoit finie, à un jour économisé, appelleroit la retouche. L'on verroit, pendant le travail, ce que l'on n'apperçoit qu'après, et quand le tableau est sorti de l'atelier, où, le soignant comme un enfant gâté, on s'est arrangé pour masquer ses défauts, et se tromper soi-même sur son compte. On rapporte que Rubens retouchoit ses tableaux en plein air.

(61) C'est pour bien élargir et l'ombre et la lumière,
Qu'il faudra réserver la retouche dernière.

Il n'est pas possible dans la tenue d'un long ouvrage, en terminant toutes les parties les unes après les autres, que l'on n'oublie de temps en temps leur rapport juste avec le tout ensemble. C'est lorsque tout est terminé, que l'on commence à se convaincre que tel objet est trop détaillé pour la place qu'il occupe, que telle ombre ou tel clair ont trop de force ou trop de foiblesse. C'est alors que, ranimant son courage, on élargit les masses, et que l'on remet l'accord si bien indiqué d'ordinaire dans son esquisse. Les habiles gens conviennent que rien n'est plus difficile que de revenir dans un tableau, à l'esprit, à la chaleur et à l'harmonie que l'on a mis dans le premier jet d'une

esquisse, qui n'est souvent l'ouvrage que d'une journée.

(62) Évitez les objets remplis de cavités,
Durs à l'œil. ...

Les objets dont il est ici question répugnent à l'art, parce qu'ils tourmentent ou dégoûtent la vue. Une éponge à grands trous, ou bien la bigarrure de l'habit d'Arlequin, blesse l'œil du coloriste, parce que dans l'une la vue sautille sans cesse des bruns aux clairs, et dans l'autre, de couleurs en couleurs, mises en menus morceaux. L'œil qui souffre, quand on l'agite à chaque instant, s'ennuie s'il ne rencontre des variétés sur sa route, et s'il se promène sur des choses absolument les mêmes. Il ne pourroit supporter des planches de sapin nouvellement rabotées, accollées l'une à l'autre. Ce qui est admirable et nécessaire pour la tactique, une file de soldats tirés au cordeau, tous dans la même attitude, avec le même habillement et les mêmes armes, lui déplaît. L'œil du peintre est ennemi de l'exacte symétrie.

(63) Que le vice effronté, déshonorant la toile,
Jamais de la pudeur ne déchire le voile.

C'est aux jeunes gens, en proie au feu sé-

ditieux des passions, qu'il faut recommander de s'épargner les regrets, d'avoir imprudemment, dans l'effervesence de l'âge, attaqué les mœurs publiques. Tôt ou tard on rougit de productions dont on efface son nom, et qui demeurent constamment couvertes d'un voile, jusqu'au moment que leur voluptueux possesseur vient le soulever en secret, pour enflammer son imagination déréglée. Quelle triste renommée pour un artiste, d'avoir fait servir son art à la dépravation du cœur, au lieu de le tourner vers sa destination naturelle, vers l'honorable emploi de célébrer les grandes actions de vertu et d'humanité !

Mais une nudité innocente n'alarme point les honnêtes gens. La peinture et la sculpture cherchent le nu, et le chérissent par amour pour les belles formes, dont tout le monde aime la représentation. Quand l'intention est pure, rien ne blesse la pudeur. Des figures habillées et très-couvertes, mais dont les actions portent l'empreinte et la souillure du vice, offrent à l'idée des obscénités, tandis que Vénus, sortant nue du sein de la mer, est décente. On ne voit en elle que le plaisir d'exister et d'être belle, et on lui pardonne, en faveur de sa beauté, de contempler ses charmes dans l'onde qui vient de lui donner naissance.

(64) Fuyez l'attrocité, les scènes de gibets;
Laissez aux cœurs rampans ces dégoûtans sujets.

La peinture, ainsi que le théâtre a ses décences à garder;

Car il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'esprit et reculer des yeux.

La peinture, cependant, va plus loin à cet égard que le théâtre. Une représentation inanimée n'est pas révoltante, comme le seroit la réalité. Cependant un artiste d'un goût délicat, qui auroit à peindre une décoltation de S. Jean, loin de se complaire à rendre les muscles, les veines les artèrres, et les canaux de la respiration et des alimens, coupés et regorgeant de sang, s'empresseroit de couvrir d'un linge ou d'un manteau le dégoûtant de ce spectacle. Il faut s'abstenir de verités rebutantes. Celui qui les recherche ne donne point de lui une opinion avantageuse, non plus que le peintre qui semble fréquenter les lieux de supplice, pour peindre les tortures des criminels. On juge d'un homme par ses œuvres.

(65) Fuyez le chimérique enfanté par l'ivresse.

Le chimérique, créateur des monstres, est

diamétralement l'opposé des belles formes. Il se permet une licence effrénée, le caprice est sa seule loi; et quoique souvent il nous amuse, on est obligé de le bannir de la peinture, comme l'a été, par le bon goût, le burlesque dans la poésie. Callot a surpassé dans ce genre ceux qui l'ont précédé, et il est resté inimitable, quoiqu'il partage pourtant avec Bamboche la gloire d'avoir donné son nom à tous les individus disgraciés par la nature. Cependant, il en faut convenir, tous les monstres dont Callot est le père, sont dessinés avec un esprit et une science qui charment les connoisseurs. S'il donne à un démon la tête d'une écrevisse, et les pattes d'une oie, chacune de ces parties incohérentes entre elles, sont agencées avec une sorte de vraisemblance, et on les reconnoît distinctement, tant les formes en sont correctes. Callot est un génie à part, il est seul de sa classe. Il faut l'admirer, mais se garder de marcher sur ses traces.

(66) Rien n'est plus dangereux pour l'élève docile,
Que de sucer le lait d'un artiste inhabile.

Ceci est une vérité prouvée, mais affligeante; car l'élève qui embrasse la peinture, est hors d'état de juger l'artiste dont il désire recevoir

des leçons; il y a plus, il faut qu'il ait pour lui une sorte de culte et d'aveuglement, s'il veut faire des progrès. On peut me répondre qu'avant tout, il doit fixer son choix d'après la renommée. C'est lui demander de la prudence; en a-t-on quand on est jeune? Mais n'est-il pas de fausses réputations, et chacun n'a-t-il pas ses prôneurs? Je suppose même que d'après une réputation méritée, le choix de l'élève soit fait, est-il toujours ratifié par le maître, qui, par des circonstances ou une certaine tournure d'esprit, pourroit ne pas vouloir ouvrir son atelier aux jeunes gens? Il est pourtant un fait, et l'on peut l'avancer : c'est que dans une académie composée d'artistes habiles, à des degrés différens sans doute, comme dans toutes les compagnies, les principes sont pareils lors même que le mérite diffère. Il est encore des artistes qui, sans être au premier rang, ont le talent de bien conduire. Dans tous les cas, le meilleur maître sera toujours le plus impartial; ce sera celui qui, se contentant d'enseigner les grands principes, laissera ses élèves prendre et choisir leur route. D'après cela, je conseille aux jeunes gens de fuir au plus vîte ces maîtres égoïstes, qui montrent de l'humeur de voir un élève prendre son vol loin de leurs traces, et selon sa force et son génie. A

coup sûr, cet homme est médiocre, ou n'a qu'une vue très-courte pour son art. Que ne revient-il ce siècle d'or de la Grèce, où le grand Apelle disoit! Protogènes l'emporte sur moi pour la correction du dessin, je le surpasse pour la noblesse et la grace, et nous le cédons tous deux à Zeuxis pour la couleur? C'est alors que les habiles gens, d'autant plus habiles qu'ils s'aprécieroient eux-mêmes, jaloux non d'une gloire partielle, mais de la gloire générale de la nation, s'enverroient les élèves les uns chez les autres, acquérir chez ceux-ci les parties qui manqueroient à ceux-là. Ces élèves formés en commun, s'ils quittoient leur pays pour aller admirer les chefs-d'œuvre des anciens, porteroient par-tout l'impartialité dont leurs maîtres leur auroient donné le généreux exemple. Ils ne se passionneroient point pour *Raphaël* et *Michel-Ange*, à l'exclusion du *Corrège*, du *Dominicain* ou du *Carrache*. Appelant toujours la nature près d'eux, pour peser les divers talens de ces grands hommes, ils fuiroient autant l'enthousiasme aveugle que les dégoûts injustes. Abreuvés, pour ainsi dire, du beau en tout genre, en état de le sentir, ils illustreroient à leur tour leur patrie par des ouvrages marqués au coin du vrai savoir et de leur propre génie. Je fais sans doute

un beau rêve; mais c'est l'amour de l'art qui m'a livré aux illusions de ce beau songe. Cependant j'ai vu ce songe agréable se réaliser en partie sous mes yeux. J'ai vu des artistes conseiller à leurs élèves de se mettre sous la discipline d'autres maîtres, propres à leur inspirer une espèce de talent qu'ils avouoient leur être refusé par la nature.

(67) **Que le novice, à peine au seuil de la Peinture,**
N'aille pas, en entrant, peindre d'après nature.

Qu'il me soit permis de hasarder quelques réflexions sur la conduite à tenir avec les élèves, pour ne point leur faire perdre de temps. L'âge de mettre le crayon à la main des enfans qui marquent de bonne heure l'envie de s'en servir, est de douze à treize ans au plutôt. Il est rare que les élèves fassent des progrès avant cette époque : si on la devance, ils travailleront long-temps machinalement, sans profit pour l'avenir. Il est quelques exceptions, mais elles ne sont pas fréquentes. Comme le dessin a pour base une combinaison soutenue de l'esprit, il faut attendre le développement des facultés intellectuelles. La main, comme je l'ai dit au commencement, n'est que l'esclave de ces mêmes facultés. J'avoue

que je désirerois que les enfans, avant d'être livrés aux arts, eussent des connoissances de la fable et de l'histoire, enfin une éducation qui eût d'avance ennobli leurs idées.

Quand leur main sera déliée, que leurs yeux seront habitués à comparer les formes entre elles, et qu'ils sauront copier avec fidélité, aprenez-leur le pourquoi des formes, des ombres et des lumières. Mais comment leur expliquer les effets sans leur dévoiler les causes? Il faut donc qu'ils acquièrent les connoissances constitutives du dessin, je veux dire l'ostéologie et la myologie, qui enseignent les os, les muscles et le mécanisme des ressorts du corps humain. Qu'ils y joignent la géométrie-pratique, et sur-tout la perspective dont on ne peut se passer un instant en dessinant, puisque nul objet ne se présente à nous, que soumis aux lois de l'optique. C'est au char des sciences indispensables, qu'il faut attacher d'abord l'impatiente jeunesse. Leur joug paroîtra léger aux élèves, quand ils y seront façonnés. Mais ce n'est qu'après avoir quelque temps sondé leur savoir, en leur faisant rendre compte de ce qu'ils feront sur les têtes et les figures antiques, qu'on doit les admettre à la présence de la nature vivante. Semblable à celui qui se jette à la nage, ils éprouveront un

premier bruissement; bientôt l'émotion se calmera, et munis de leurs connoissances préliminaires, ils ouvriront plus promptement les yeux, à l'aide de la science, que par l'habitude, sur les méplats des parties charnues, sur les angles des parties osseuses recouvertes du simple épiderme, et sur l'articulation prononcée des jointures. Leurs progrès seront bien plus rapides et plus certains. Ces progrès une fois marqués, ne tardez point à leur en témoigner votre contentement, par la permission de prendre la palette et les pinceaux. Familiarisez-les de bonne heure avec la manutention de la couleur. Donnez-leur à copier des ouvrages faits d'après nature, pour que leur œil s'accoutume au ton vrai; que ces ouvrages, s'il se peut, soient peints d'une manière agréable : il faut savoir bien peindre avant que de bien toucher. Que ces originaux soient aussi de différens maîtres. Ne condamnez pas trop long-temps vos élèves au métier de copistes. Procurez-leur le plaisir de s'essayer d'après le naturel; entremêlez adroitement les copies avec leurs tentatives sur le vrai. Laissez-les alors prendre leur essor, dirigez seulement leur marche; quittez la férule du maître, prenez le ton de l'ami; indiquez-leur les beautés à suivre et les défauts à fuir.

Par cette conduite vous laisserez à leurs génies, si l'on peut parler ainsi, leur physionomie primitive. Les règles d'éducation pittoresque que je propose, sont aujourd'hui adoptées par beaucoup de nos maîtres. Je ne les rappelle qu'afin qu'ils n'aient plus, comme autrefois, la condescendance de permettre aux jeunes gens de dessiner et de peindre d'après le modèle avant d'être instruits des élémens de l'art. Ils marchoient long-temps dans la route, comme des aveugles, en tâtonnant. S'ils touchoient aujourd'hui le but par hasard, ils ne savoient comment y revenir le lendemain. Tout ce qui sortoit de leur crayon ou de leur pinceau, n'étoit que l'effet de la pratique et d'une heureuse rencontre ; tandis qu'un des principes fondamentaux des arts, est de ne rien exécuter par la main, que la science n'y préside, et n'en puisse déduire les raisons.

(68) Variez les objets, et vous serez goûté.

Nous avons eu l'occasion de parler plus haut du plaisir que la variété procure aux yeux comme à l'esprit : celle dont il est ici question, regarde les objets de différentes espèces rapprochés l'un de l'autre. En général le grand peintre cherche à se varier dans tout, non-

seulement dans les objets introduits dans ses tableaux, mais encore dans leurcomposition, leur style et leur couleur. S'il pouvoit se rendre dissemblable à lui-même, pour s'identifier dans le caractère propre de chaque sujet qu'il traite, il croiroit avec raison avoir atteint le plus haut point de perfection.

(69) **Par un travail facile, et qui n'a rien coûté,**
L'on plaît; et nous croyons qu'une main vive et preste
Agit par un esprit et par un feu céleste.

La facilité que l'on recommande en cet endroit, n'est pas celle dont les jeunes gens tirent vanité ; je veux dire une certaine aisance dans la composition, une touche spirituelle et hardie. Ces parties séduisantes s'acquièrent sans beaucoup d'efforts.

Être facile, c'est faire facilement bien. Tous les savans artistes disent et diront toujours: Notre plus grande peine est de la cacher.

(70) **N'allez point, affectant une fausse chaleur,**
Sur la toile au hasard étaler la couleur.

La marche à tenir pour l'exécution d'un tableau, est plus détaillée dans ces vers et les suivans, que dans le texte latin. J'ai cru le

devoir faire, parce que cette conduite a été celle de beaucoup de grands maîtres. On ne peut exécuter bien deux choses à-la-fois, dessiner et colorer. J'ai déja dit combien il étoit difficile de réunir ces deux talens au même degré. Il faut donc, ce me semble, s'occuper tout entier de la forme des objets avant de les orner du charme du coloris. D'ailleurs cette précaution est le moyen, quoique plus lent en apparence, d'aller plus vîte, puisqu'il empêche de revenir sur ses pas. Les Flamands, curieux de la conservation du coloris, qui n'a de durée qu'en raison de la bonne préparation des dessous, les Flamands, dis-je, dessinoient leurs tableaux nettement avec une seule couleur, dont ils se servoient comme d'un bistre, pour laver toutes les parties ombrées et se rendre compte de leurs masses. Par là, ils ne tomboient point dans l'inconvénient de ceux qui se pressent d'ébaucher leurs tableaux au hasard, d'après les intentions d'une esquisse composée à la hâte. Ces derniers, dans cette couche de couleur première, appliquent nécessairement des clairs qui dans le fini seront recouverts par des bruns, et des bruns où seront placés des clairs. Cet inconvénient est très-considérable; car entre les couleurs de dessous et celles de dessus, il s'établit un

combat, qui ne se termine qu'au détriment des unes et des autres. Le ton de dessous veut reparoître à travers celui de dessus, et s'il ne le surmonte, il l'altère et le dénature. C'est ce qui rend en peu de temps des tableaux méconnoissables. Veut-on faire changer beaucoup un tableau; il faut beaucoup changer, mettre du rouge sur le bleu et le bleu sur du rouge, ainsi du reste. Je regarde donc la marche que j'indique, comme également propre à la correction du dessin et à la permanence du coloris.

(71) Portez, comme l'on dit, le compas dans les yeux.

On entend par ce proverbe, qu'il faut si bien s'habituer l'œil aux proportions, que l'on n'ait pas besoin de recourir au compas pour se convaincre que l'on s'est trompé. Cependant si l'on flottoit dans l'incertitude, il ne faudroit point par une folle vanité, n'oser prendre le compas. Le sculpteur ne s'en passeroit pas sans risque; dans une ronde-bosse il n'est point, de raccourcis pour le statuaire, ainsi il peut par le compas lever ses doutes. Le peintre, au contraire, ne peignant pas une seule figure qui ne comporte quelques raccourcis, doit s'accoutumer d'avantage à juger par estimation. Cependant ne rougissons point de prendre des précautions pour bien faire.

(72) Croyez plutôt à vous qu'aux avis captieux.

Je veux ajouter ici quelques réflexions, pour distinguer à des marques certaines les bons et les mauvais conseils. Un louangeur éternel est autant et plus à craindre, qu'un censeur pointilleux et chagrin. Le premier nous endort sur nos défauts au bruit flatteur de ses éloges, et jamais il ne nous instruit. L'autre, à travers ses critiques importunes, peut toucher l'endroit que nous nous dissimulons à nous-mêmes. S'il y frappe, n'hésitons point; corrigeons-nous alors sans balancer. Avant tout, il sera bon de juger ses juges. sachez connoître leurs lumières. Si ce sont des artistes, sachez discerner ce qui part de leur goût particulier, d'avec ce qui appartient aux principes communs à tous.

On dit avec raison que le miroir est un grand maître. Offrant votre tableau du sens contraire, comme une estampe, pour peu qu'une figure manque de grace et soit gênée dans son action, vous l'appercevrez sur le champ, comme si vous arriviez devant un ouvrage qui ne fût pas le vôtre. Mais quand on a pris tous les moyens de parvenir, que l'on s'est châtié de son mieux, qu'enfin on a employé

employé tout son savoir et son génie, que l'on se garde d'avoir la prétention, en supposant son ouvrage sans défauts, supposition toujours chimérique, que l'on se garde, dis-je, d'espérer réunir tous les suffrages. Avec cette philosophie, on se cuirasse contre les traits de la critique. Une trop grande sensibilité pour la censure, jette dans l'inaction et le découragement. En entrant dans les arts, faites vœu de pénitence et de docilité, attachez-vous à la raison, et nourrissez-vous du doux espoir, que le temps où vous ne serez plus, vous vengera du siècle où vous vivez. Triste consolation : mais pourtant c'en est une. Quels artistes, quels grands hommes en tout genre, ont joui sans trouble et sans orage de leur réputation ?

(73) Sondez votre talent, connoissez-vous vous-même.

Se connoître soi-même est peut-être la chose la plus difficile au monde. On a vu des peintres d'un grand mérite, aspirant, par une ambition mal entendue, aux honneurs de l'histoire, abandonner un genre auquel la nature les avoit appelés. En vain la voix du public et celle de leurs amis intimes, les accabloient de louanges sur le talent, qui étoit

le leur, pour les ramener dans la route, où ils avoient, où ils auroient encore cueilli des lauriers; ils étoient sourds à tout. En vain on gardoit le silence sur leurs essais infructueux : ce silence étoit pris par eux pour la taciturnité de l'envie, tandis qu'il étoit l'expression du regret de les voir, de grands hommes qu'ils étoient dans un genre, devenir médiocres dans un autre par folle vanité. Rien n'est plus important que de connoître son propre génie, et de s'y tenir. Despréaux, que je cite pour la dernière fois, a dit, depuis Dufresnoy :

> Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
> Et consultez long-tems votre esprit et vos forces.
> La nature, fertile en esprits excellens,
> Sait, entre les auteurs, partager les talens.

(74) A cette théorie ajoutez la pratique.

L'action doit toujours avoir le pas sur la parole. Employer tout son temps à raisonner de son art, sans agir, c'est folie : on devient à la longue contemplatif et paresseux. Les grands parleurs, qui citent à tout propos les grands maîtres, leurs règles et leur manière d'exercer, sont souvent pris au dépourvu quand il est question de produire. La pratique peut seule affermir, éclairer et redresser la théorie ; et sans

pratique, il n'est aucune théorie sûre. On ne doit enfin parler ni écrire sur un art, qu'à la clarté du flambeau de l'expérience.

(75) **Mais faisant de votre art un état mécanique,**
Par un travail trop long n'émoussez point l'esprit.

Il est deux excès à redouter pour le travail journalier ; le premier est celui de s'arrêter aux moindres dégoûts passagers qu'éprouvent souvent les élèves, par les difficultés attachées aux premiers élémens de toutes les sciences. Quand on sent son esprit comme engourdi par ces dégoûts, il ne faut point alors se donner une tâche trop forte. Souvent on se met à l'ouvrage sans nulle sentation, ensuite le plaisir naît et nous ranime, ce qui ne seroit pas arrivé, si vous eussiez d'abord fatigué votre imagination par la nécessité de fournir une trop longue carrière.

L'autre excès est de s'imposer une charge trop pesante à porter sans relâche, depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher. On voit de ces caractères constans, mais lourds comme le bœuf, entrer chaque jour dans le même sillon. D'autres, plus ardens en apparence, mais aussi froids au fond, semblables à des écureuils renfermés dans une roue, s'agitent beaucoup

sans sortir de place. Satisfaits d'avoir couvert sans profit beaucoup de papier et de toile, ils s'applaudissent, et personne n'est content d'eux. Pour travailler avec fruit, il faut sans cesse maintenir son esprit en équilibre et dans une agréable liberté. Quand la lassitude se fait sentir, quittez l'ouvrage. Nous n'avons chaque jour qu'une portion de constance au travail. Notre esprit même est capricieux là-dessus. Si la veille, sa course a été longue, le lendemain elle est plus courte. Ceux qui regardent les travaux de la peinture comme du mécanisme, ne m'entendront point, mais j'avertis que ce n'est pas pour eux que j'écris.

DE ARTE GRAPHICA LIBER.

UT PICTURA POESIS ERIT, similisque poesi
Sit pictura: refert par Æmula quæque sororem,
Alternantque vices et nomina. Muta poesis
Dicitur hæc: Pictura loquens solet illa vocari.
Quod fuit auditu gratum cecinêre Poetæ,
Quod pulchrum aspectu pictores pingere curant:
Quæque poetarum numeris indigna fuêre,
Non eadem Pictorum operam studiumque merentur.
Ambæ quippe, sacros ad religionis honores,
Sidereos superant ignes, aulamque Tonantis
Ingressæ, divûm aspectu, alloquioque fruuntur,
Oraque magna Deum, et dicta observata reportant,
Cœlestemque suorum operum mortalibus ignem.
Inde per hunc orbem studiis coeuntibus errant,
Carpentes quæ digna sui, revolutaque lustrant
Tempora, quærendis consortibus argumentis.
Denique, quæcumque in cœlo, terrâque, marique
Longius in tempus durare, ut pulchra, merentur,

Nobilitate suâ claroque insignia casu,
Dives et ampla manet Pictores atque Poetas
Materies. Inde alta sonant per secula mundo
Nomina; magnanimis Heroïbus inde superstes
Gloria, perpetuòque operum miracula restant:
Tantus inest divis honor Artibus, atque potestas.

NON mihi Pieridum chorus hîc, nec Apollo vocandus,
Majus ut eloquium numeris, aut gratia fandi
Dogmaticis illustret opus rationibus horrens;
Cum nitidâ tantùm et facili digesta loquelâ,
Ornari Præcepta negent, contenta doceri.

NEC mihi mens animusve fuit constringere nodos
Artificum manibus, quos tantùm dirigit usus;
Indolis ut vigor inde potens obstrictus hebescat
Normarum numero immani, Geniumque moretur,
Sed rerum ut pollens Ars cognitione, gradatim
Naturæ sese insinuet, verique capacem
Transeat in Genium, Geniusque usu induat Artem.

PRÆCIPUA imprimis Artisque potissima pars est,
Nosse quid in rebus Natura creârit ad Artem
Pulchrius, idque modum juxta, mentemque vetustam,
Qua sine barbaries cæca et temeraria pulchrum
Negligit, insultans ignotæ audacior Arti;
Ut curare nequit, quæ non modo noverit esse.
Illud apud Veteres fuit unde notabile dictum,
NIL PICTORE MALO SECURIUS ATQUE POETA.

COGNITA amas, et amata cupis, sequerisque cupita;
Passibus assequeris tandem, quæ fervidus urges:

Illa tamen quæ pulchra decent, non omnia casus
Qualiacumque dabunt, etiamve simillima veris.
Nam quocumque modo servili haud sufficit ipsam
Naturam exprimere ad vivum, sed, ut arbiter Artis,
Seliget ex illa tantùm pulcherrima Pictor:
Quodque minus pulchrum, aut mendosum corriget ipse
Marte suo, formæ veneres captando fugaces.

Utque manus grandi nil nomine practica dignum
Assequitur, purum arcanæ quàm deficit Artis
Lumen, et in præceps abitura ut cœca vagatur;
Sic nihil Ars operâ manuum privata supremum
Exequitur, sed languet iners uti vincta lacertos;
Dispositumque typum non linguâ pinxit Apelles.

Ergo licet totâ normam haud possimus in Arte
Ponere, (cùm nequeant quæ sunt pulcherrima dici)
Nitimur hæc paucis, scrutati summa magistræ
Dogmata Naturæ, Artisque exemplaria prima
Altiùs intuiti; sic mens habilisque facultas
Indolis excolitur, geniumque scientia complet,
Luxuriansque in monstra furor compescitur arte.
Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultrà citràque nequit consistere rectum.

His positis, erit optandum thema nobile, pulcrum,
Quodque venustatum, circâ formam atque colorem,
Sponte capax, amplam emeritæ mox præbeat arti
Materiam, retegens aliquid salis et documenti.

Tandem opus aggredior, primòque occurrit in albo
Disponenda typi concepta potente Minervâ

L iv

Machina, quæ nostris inventio dicitur oris.

Illa quidem priùs ingenuis instructa sororum
Artibus Aonidum, et Phœbi sublimior æstu.

Quærendasque inter posituras, luminis, umbræ,
Atque futurorum jam prœsentire colorum
Par erit harmoniam, captando ab utrisque venustum.

Sit Thematis genuina ac viva expressio, juxtà
Textum antiquorum, propriis cum tempore formis.

Nec quod inane, nihil facit ad rem, sive videtur
Improprium, minimèque urgens, potiora tenebit
Ornamenta operis; tragicæ sed lege Sororis,
Summa ubi res agitur, vis summa requiritur artis.

Ista labore gravi, studio, monitisque magistri
Ardua pars nequit addisci: rarissima namque,
Ni priùs æthereo rapuit quod ab axe Prometheus
Sit jubar infusum menti cum flamine vitæ.
Mortali haud cuivis divina hæc munera dantur,
Non uti Dædaleam licet omnibus ire Corinthum.

* Ægypto informis quondam pictura reperta,
Græcorum studiis et mentis acumine crevit:
Egregiis tandem illustrata et adulta magistris
Naturam visa est miro superare labore.

Quos inter graphidos gymnasia prima fuêre,
Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque Corinthus,
Disparia inter se modicum ratione laboris;
Ut patet ex veterum statuis, formæ atque decoris
Archetypis, queis posterior nil protulit ætas
Condignum, et non inferius longè arte, modoque.

Horum igitur vera ad normam positura legetur:
Grandia, inæqualis, formosaque partibus amplis
Anteriora dabit membra, in contraria motu
Diverso variata, suo librataque centro.

Membrorumque sinus ignis flammantis ad instar
Serpenti undantes flexu: sed lævia, plana,
Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu,
Ex longo deducta fluant, non secta minutim,
Insertisque toris sint nota ligamina, juxtà
Compagem anatomes, et membrificatio Græco
Deformata modo, paucisque expressa lacertis,
Qualis apud veteres; totoque Eurithmia partes
Componat, genitumque suo generante sequenti
Sit minùs, et puncto videantur cuncta sub uno.
Regula certa licet nequeat prospectica dici,
Aut complementum graphidos, at in arte juvamen,
Et modus accelerans operandi; ut corpora falso
Sub visu in multis referens mendosa labascit.
Nam geometralem nunquam sunt corpora juxtà
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.

Non eadem formæ species, non omnibus ætas
Æqualis, similesque color crinisque figuris:
Nam, variis velut orta plagis, gens dispare vultu.

Singula membra suo capiti conformia, fiant
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis;
Mutorumque silens positura imitabitur actus.

Prima figurarum, seu princeps dramatis ultro
Prosiliat mediâ in tabulâ, sub lumine primo

Pulchrior antè alias, reliquis nec operta figuris.
Agglomerata simul sint membra, ipsæque figuræ
Stipentur, circumque globos locus usque vacabit;
Ne, malè dispersis dum visus ubique figuris
Dividitur, cunctisque operis fervente tumultu
Partibus implicitis, crepitans confusio surgat.
Inque figurarum cumulis non omnibus idem
Corporis inflexus, motusque, vel artubus omnes
Conversis pariter non connitantur eodem;
Sed quædam in diversa trahant contraria membra,
Transversèque aliis pugnent, et cætera fragant.
Pluribus adversis aversam oppone figuram,
Pectoribusque humeros, et dextera membra sinistris,
Seu multis constabit opus, paucisve figuris.
Altera pars tabulæ vacuo neu frigida campo
Aut deserta fiet, dum pluribus altera formis
Fervida mole suâ supremam exsurgit ad oram:
Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus,
Ut si aliquid sursum se parte attollat in unâ,
Sic aliquid parte ex aliâ consurgat, et ambas
Æquiparet, geminas cumulando æqualiter oras.
Pluribus implicitum personis drama supremo
In genere, ut rarum est, multis ita densa figuris
Rarior est tabula excellens; vel adhuc ferè nulla
Præstitit in multis, quod vix benè præstat in unâ.
Quippe solet rerum nimio dispersa tumultu
Majestate carere gravi requieque decorâ;
Nec speciosa nitet vacuo nisi libera campo.

Sed si opere in magno plures thema grande requirat
Esse figurarum cumulos, spectabitur unà
Machina tota rei, non singula quæque seorsim.
  Præcipua extremis rarò internodia membris
Abdita sint; sed summa pedum vestigia nunquam.
  Gratia nulla manet, motusque, vigorque figuras
Retro aliis subter majori ex parte latentes,
Ni capitis motum manibus comitentur agendo.
  Difficiles fugito aspectus, contractaque visu
Membra sub ingrato, motusque, actusque coactos,
Quodque refert signis rectos quodammodo tractus,
Sive parallelos plures simul, et vel acutas,
Vel geometrales, ut quadra, triangula, formas,
Ingratamque pari signorum ex ordine quamdam
Symmetriam; sed præcipua in contraria semper
Signa volunt duci transversa, ut diximus antè.
Summa igitur ratio signorum habeatur in omni
Composito; dat enim reliquis pretium, atque vigorem.
  Non ita naturæ astanti sis cuique revinctus,
Hanc præter nihil ut genio studioque relinquas;
Nec sine teste rei naturâ, artisque magistrâ,
Quidlibet ingenio, memor ut tantummodo rerum
Pingere posse putes. Errorum est plurima silva,
Multiplicesque viæ, benè agendi terminus unus,
Linea recta velut sola est, et mille recurvæ:
Sed juxta antiquos naturam imitabere pulchram,
Qualem forma rei propria, objectumque requirit.
  Non te igitur lateant antiqua numismata, gemmæ,

Vasa, typi, statuæ, celataque marmora signis,
Quodque refert specie veterum post sæcula mentem.
Splendidior quippe ex illis assurgit imago,
Magnaque se rerum facies aperit meditanti;
Tunc nostri tenuem sæcli miserebere sortem,
Cùm spes nulla fiet rediturae æqualis in ævum.

Exquisita fiet forma, dum sola figura
Pingitur, et multis variata coloribus esto.

Lati amplique sinus pannorum, et nobilis ordo
Membra sequens, subter latitantia lumine et umbra
Exprimet, ille licet transversus sæpe feratur,
Et circumfusos pannorum porrigat extra
Membra sinus, non contiguos, ipsisque figuræ
Partibus impressos, quasi pannus adhæreat illis;
Sed modicè expressos cum lumine servet et umbris:
Quæque intermissis passim sunt dissita vanis,
Copulet, inductis subterve superve lacernis.
Et membra ut magnis paucisque expressa lacertis
Majestate aliis præstant formâ atque decore,
Haud secus in pannis, quos supra optavimus amplos,
Per paucos sinuum flexus, rugasque, striasque,
Membra super versu faciles inducere præstat.
Naturæque rei proprius sit pannus, abundans
Patriciis, succinctus erit crassusque bubulcis,
Mancipiisque; levis, teneris, gracilisque puellis.
Inque cavis maculisque umbrarum aliquando tumescet,
Lumen ut excipiens, operis quà massa requirit,
Latius extendat, sublatisque aggreget umbris.

Nobilia arma juvant Virtutum, ornantque figuras,
Qualia Musarum, Belli, cultusque deorum.

Nec sit opus nimiùm gemmis auroque refertum,
Rara etenim magno in pretio, sed plurima vili.
Quæ deinde ex vero nequeunt præsente videri,
Prototypum priùs illorum formare juvabit.

Conveniat locus atque habitus, ritusque, decusqne
Servetur; sit nobilitas, charitumque venustas,
Rarum homini munus, cælo, non arte petendum.

Naturæ sit ubique tenor ratioque sequenda.
Non vicina pedum tabulata, excelsa tonantis
Astra domûs depicta gerent, nubesque, notosque;
Nec mare depressum laquaria summa vel Orcum,
Marmoreamque feret cannis vaga pergula molem:
Congruâ sed propriâ semper statione locentur.
Hæc præter motus animorum et corde repostos
Exprimere affectus, paucisque coloribus ipsam
Pingere posse animam; atque oculis præbere videndam,
Hoc opus, hic labor est: pauci, quos æquus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dìs similes potuêre manu miracula tanta.
Hos ego Rhetoribus tractandos desero, tantum
Egregii antiquum memorabo sophisma magistri,
« Veriùs affectus animi vigor exprimit ardens,
« Solliciti nimiùm quàm sedula cura laboris.

Denique nil sapiat Gothorum barbara trito
Ornamenta modo, sæclorum et monstra malorum;
Queis ubi bella, famem et pestem, discordia, luxus,

Et Romanorum res grandior intulit orbi,
Ingenuæ periere artes, periere superbæ
Artificum moles: sua tunc miracula vidit
Ignibus absumi pictura, latere coacta
Fornicibus, sortem et reliquam confidere cryptis,
Marmoribusque diù sculptura jacere sepultis.
Imperium interea scelerum gravitate fatiscens
Horrida nox totum invasit, donoque superni
Luminis indignum, errorum caligine mersit,
Impiaque ignaris damnavit sæcla tenebris.
 * Unde coloratum Graiis huc usque magistris,
Nil superest tantorum hominum, quod mente modoque
Nostrates juvet Artifices, doceatque laborem;
Nec qui chromatices nobis hoc tempore partes
Restituat, quales Zeuxis tractaverat olim,
Hujus quando magâ velut arte æquavit Apellem
Pictorum archigraphum, meruitque coloribus altam
Nominis æterni famam toto orbe sonantem.
Hæc quidem ut in tabulis fallax, sed grata venustas,
Et complementum graphidos, mirabile visu,
Pulchra vocabatur, sed subdola Lena sororis:
Non tamen hoc lenocinium, fucusque, dolusque
Dedecori fuit unquam, illi sed semper honori,
Laudibus et meritis; hanc ergo nosse juvabit.
 Lux, varium, vivumque dabit, nullum umbra colorem.
 Quò magis adversum est corpus lucisque propinquum,
Clarius est lumen, nam debilitatur eundo.
Quò magis est corpus directum, oculisque propinquum,

Conspicitur meliùs; nam visus hebescit eundo.

Ergo in corporibus quæ visa adversa rotundis
Integra sunt, extrema abscedant perdita signis
Confusis, non præcipiti labentur in umbram
Clara gradu, nec adumbrata in clara alta repentè
Prorumpant; sed erit sensim hinc atque inde meatus
Lucis et umbrarum: capitisque unius ad instar,
Totum opus, ex multis quamquam sit partibus, unus
Luminis, umbrarumque globus tantummodo fiet,
Sive duo vel tres ad summum, ubi grandius esset
Divisum pegma in partes statione remotas.
Sintque ita discreti inter se ratione colorum,
Luminis, umbrarumque anteorsum ut corpora clara
Obscura umbrarum requies spectanda relinquat,
Claroque exiliant umbrata atque aspera campo.
Ac veluti in speculis convexis eminet ante
Asperior re ipsâ vigor, et vis aucta colorum
Partibus adversis, magis et fuga rupta retrorsum
Illorum est (ut visa minùs vergentibus oris),
Corporibus dabimus formas hoc more rotundas.

Mente modoque igitur plastes et pictor eodem
Dispositum tractabit opus. Quæ sculptor in orbem
Atterit, hæc rupto procul abscendente colore
Assequitur pictor, fugientiaque illa retrorsum
Jam signata minùs confusa coloribus aufert;
Anteriora quidem directé adversa, colore
Integra vivaci, summo cum lumine et umbra,
Antrorsum distincta refert velut aspera visu;

Sicque super planum inducit Leucoma colores,
Hos velut ex ipsâ naturâ, immotus eodem
Intuitu, circum statuas daret inde rotundas.

Densa figurarum, solidis quæ corpora formis
Subdita sunt, tactu non translucent, sed opaca
In translucendi spatio ut super aera, nubes,
Limpida stagna undarum, et inania cætera debent
Asperiora illis prope circumstantibus esse,
Ut distincta magis firmo cum lumine et umbrâ,
Et gravioribus ut sustenta coloribus, inter
Aerias species subsistent semper opaca:
Sed contra procul abscedant perlucida densis
Corporibus leviora, uti nubes, aer et undæ.

Non poterunt diversa locis duo lumina eâdem
In tabulâ paria admitti, aut æqualia pingi:
Majus at in mediam lumen cadet usque tabellam
Latius infusum, primis quà summa figuris
Res agitur, circumque oras minuetur eundo:
Utque in progressu jubar attenuatur ab ortu
Solis ad occasum paulatim, et cessat eundo,
Sic tabulis lumen, totâ in compage colorum,
Primo à fonte, minùs sensim declinat eundo.
Majus ut in statuis per compita stantibus urbis
Lumen habent partes superæ, minùs inferiores:
Idem erit in tabulis, majorque nec umbra, vel ater
Membra figurarum intrabit color, atque secabit;
Corpora sed circum umbra cavis latitabit oberrans,
Atque ita quæretur lux opportuna figuris,

Ut

Ut latè infusum lumen lata umbra sequatur:
Unde nec immeritò fertur TITIANUS ubique
Lucis et umbrarum normam appellasse Racemum.

Purum album esse potest propiùsque magisque remotum,
Cum nigro antevenit propiùs; fugit absque, remotum:
Purum autem nigrum antrorsum venit usque propinquum.

Lux fucata suo tingit miscetque colore
Corpora, sicque suo, per quem lux funditur, aer.
Corpora juncta simul, circumfusosque colores
Excipiunt, propriumque aliis radiosa reflectunt.

Pluribus in solidis liquidâ sub luce propinquis
Participes, mixtosque simul decet esse colores:
Hanc normam Venetii Pictores ritè secuti;
(Quæ fuit antiquis corruptio dicta colorum)
Cùm plures opere in magno posuêre figuras:
Ne conjuncta simul variorum inimica colorum
Congeries formam implicitam et concisa minutis
Membra daret pannis, totam unamquamque figuram
Affini aut uno tantùm vestire colore
Sunt soliti, variando tonis tunicamque togamque
Carbaseosque sinus, vel amicum in lumine et umbrâ
Contiguis circum rebus sociando colorem.

Quà minus est spatii aerii, aut quà purior aer
Cuncta magis distincta patent, speciesque reservant:
Quàque magis densus nebulis, aut plurimus aer
Amplum inter fuerit spatium porrectus, in auras
Confundet rerum species, et perdet inanes.

Anteriora magis semper finita remotis

Incertis dominentur et abscedentibus, idque
More relativo, ut majora minoribus extent.

Cuncta minuta procul massam densentur in unam,
Ut folia arboribus sylvarum, et in æquore fluctus.

Contigua inter se coeant, sed dissita distent,
Distabuntque tamen grato et discrimine parvo.

Extrema extremis contraria jungere noli;
Sed medio sint usque gradu sociata coloris.

Corporum erit tonus atque color variatus ubique:
Quærat amicitiam retrò, ferus emicet antè.

Supremum in tabulis lumen captare diei
Insanus labor artificum, cùm attingere tantùm
Non pigmenta queant; auream sed vesperè lucem,
Seu modicam manè albentem, sive ætheris actam
Post hyemem nimbis transfuso sole caducam,
Seu nebulis fultam accipient, tonitruque rubentem.

Lævia quæ lucent, veluti cristalla, metalla,
Ligna, ossa et lapides; villosa, ut vellera, pelles,
Barbæ, aqueique oculi, crines, holoserica, plumæ;
Et liquida, ut stagnans aqua, reflexæque sub undis,
Corporeæ species, et aquis contermina cuncta,
Subter ad extremum liquidè sint picta, superque
Luminibus percussa suis, signisque repostis.

Area vel campus tabulæ vagus esto levisque,
Abscedat latus, liquidèque bene unctus amicis
Totâ ex mole coloribus, unâ sive patella:
Quæque cadunt retro in campum confinia campo.

Vividus esto color nimio non pallidus albo,

Adversisque locis ingestus plurimus ardens;
Sed leviter parcèque datus vergentibus oris.
Cuncta labore simul coeant, velut umbra eâdem:
Tota fiet tabula ex unâ depicta patellâ.
Multa ex naturâ speculum præclara docebit,
Quæque procul sero spatiis spectantur in amplis.
Dimidia effigies, quæ sola, vel integra plures
Ante alias posita ad lucem, stet proxima visu,
Et latis spectanda locis, oculisque remota,
Luminis umbrarumque gradu sit picta supremo.
Partibus in minimis imitatio justa juvabit
Effigiem, alternas referendo tempore eodem
Consimiles partes, cum luminis atque coloris
Compositis justisque tonis; tunc parta labore
Si facili et vegeto micat ardens, viva videtur.
Visa loco angusto, tenerè pingatur, amico
Juncta colore graduque; procul quæ picta, feroci
Sint et inæquali variata colore, tonoque.
Grandia signa volunt spatia ampla ferosque colores.
Lumina lata unctas simul undique copulet umbras
Extremus labor. In tabulas demissa fenestris
Si fuerit lux parva, color clarissimus esto:
Vividus at contra obscurusque in lumine aperto.
Quæ vacuis divisa cavis vitare memento:
Trita, minuta, simul quæ non stipata dehiscunt,
Barbara, cruda oculis, rugis fucata colorum,
Luminis umbrarumque tonis æqualia cuncta,
Fœda, cruenta, cruces, obscœna, ingrata, chimeras,

Sordidaque et misera, et vel acuta, vel aspera tactu
Quæque dabunt formæ temerè congesta ruinam,
Implicitasque aliis confundent miscua partes.
Dumque fugis vitiosa, cave in contraria labi
Damna mali; vitium extremis nam semper inhæret.
Pulchra gradi summo, graphidos stabilita vetustæ
Nobilibus signis, sunt gradia, dissita, pura,
Tersa, velut minimè confusa, labore ligata,
Partibus ex magnis paucisque efficta, colorum
Corporibus distincta feris, sed semper amicis.
Qui benè cœpit, uti facti jam fertur habere
Dimidium; picturam ita nil sub limine primo
Ingrediens puer, offendit damnosius arti,
Quàm varia errorum genera, ignorante magistro,
Ex pravis libare typis, mentemque veneno
Inficere, in toto quod non abstergitur ævo.
Nec graphidos rudis artis adhuc citò qualiacumque
Corpora viva super studium meditabitur, ante
Illorum quam symmetriam, internodia, formam
Noverit inspectis, docto evolvente magistro,
Archetipis, dulcesque dolos præsenserit artis.
Plusque manu ante oculos quàm voce docebitur usus.
Quære artem quæcumque juvant, fuge quæque repugnant.
Corpora diversæ naturæ juncta placebunt;
Sic ea quæ facili contempta labore videntur,
Æthereus quippe ignis inest et spiritus illis.
Mente diu versata, manu celeranda repenti:
Arsque laborque operis gratâ sic fraude latebit.

Maxima deinde erit ars, nihil artis inesse videri.
Nec priùs inducas tabulæ pigmenta colorum,
Expensi quàm signa typi stabilita nitescant,
Et menti præsens operis sit pegma futuri.
Prævaleat sensus rationi, quæ officit arti
Conspicuæ; inque oculis tantummodo Circinus esto.
Utere doctorum monitis, nec sperne superbus
Discere quæ de te fuerit sententia vulgi.
Est cæcus nam quisque suis in rebus, et expers
Judicii, prolemque suam miratur amatque.
Ast ubi consilium deerit sapientis amici,
Id tempus dabit, atque mora intermissa labori.
Non facilis tamen ad nutus et inania vulgi
Dicta levis mutabis opus, geniumque relinques:
Nam qui parte suâ sperat bene posse mereri
Multivagâ de plebe, nocet sibi, nec placet ulli.
Cùmque opere in proprio soleat se pingere pictor,
(Prolem adeo sibi ferre parem natura suevit)
Proderit imprimis pictori noscere se se.
Ut data quæ genio colat, abstineatque negatîs.
Fructibus utque suus nunquam est sapor, atque venustas
Floribus, insueto in fundo præcoce sub anni
Tempore, quos cultus violentus et ignis adegit;
Sic nunquam nimio quæ sunt extorta labore,
Et picta invito genio, nunquam illa placebunt.
Vera super meditando, manus, labor improbus adsit,
Nec tamen obtundat genium, mentisque vigorem.
Optima nostrorum pars est matutina dierum,

Difficili hanc igitur potiorem impende labori.
Nulla dies abeat quin linea ducta supersit:
Perque vias vultus hominum, motusque notabis
Libertate suâ proprios, positasque figuras
Ex se se faciles, ut inobservatus, habebis.
Mox quodcumque mari, terris et in aere pulchrum
Contigerit, chartis propera mandare paratis,
Dum præsens animo species tibi fervet hianti.
Non epulis nimis indulget pictura, meroque
Parcit, amicorum quantum ut sermone benigno
Exhaustam reparet mentem recreata; sed inde
Litibus et curis in cælibe libera vitâ,
Secessus procul à turbâ strepituque remotos
Villarum rurisque beata silentia quærit:
Namque recollecto, totâ incumbente Minervâ,
Ingenio rerum species præsentior extat,
Commodiusque operis compagem amplectitur omnem.
Infami tibi non potior sit avara peculi
Cura aurique fames, modicâ quam sorte beato
Nominis æterni et laudis pruritus habendæ,
Condignæ pulchrorum operum mercedis in ævum.
Judicium, docile ingenium, cor nobile, sensus
Sublimes, firmum corpus, florensque juventa,
Commoda res, labor, artis amor, doctusque magister,
Et quamcumque voles occasio porrigat ansam:
Ni genius quidam adfuerit, sidusque benignum,
Dotibus his tantis nec adhuc ars tanta paratur.
Distat ab ingenio longè manus. Optima doctis

Censentur, quæ prava minus; latet omnibus error,
Vitaque tam longæ brevior non sufficit arti:
Desinimus nam posse senes, cùm scire periti
Incipimus, doctamque manum gravat ægra senectus,
Nec gelidis fervet juvenilis in artubus ardor.

Quare agite, ô juvenes, placido quos sidere natos
Paciferæ studia allectant tranquilla Minervæ,
Quosque suo fovet igne, sibique optavit alumnos.
Eia agite, atque animis ingentem ingentibus artem
Exercere alacres, dum strenua corda juventus
Viribus exstimulat vegetis, patiensque laborum est;
Dum vacua errorum nulloque imbuta sapore
Pura nitet mens, et rerum sitibunda novarum,
Præsentes haurit species atque humida servat.

In Geometrali priùs arte parumper adulti
Signa antiqua super graïorum addiscite formam;
Nec mora nec requies noctuque diuque labori,
Illorum menti atque modo, vos donec agendi
Praxis ab assiduo faciles assuerit usu.

Mox ubi judicium emensis adoleverit annis,
Singula quæ celebrant primæ exemplaria classis
Romani, Veneti, Parmenses, atque Bononi,
Partibus in cunctis pedetentim atque ordine recto,
(Ut monitum suprà est) vos expendisse juvabit.
Hos apud invenit RAPHAEL miracula summo
Ducta modo, Veneresque habuit quas nemo deinceps,
Quidquid erat formæ, scivit BONAROTA potenter.
JULIUS à puero musarum eductus in antris,

Aonias reseravit opes, graphicâque poësi,
Quæ non visa priùs, sed tantùm audita poëtis,
Ante oculos spectanda dedit sacraria phœbi:
Quæque coronatis complevit bella triumphis
Heroum fortuna potens, casusque decoros
Nobilius re ipsâ antiquâ pinxisse videtur.

Clarior antè alios CORREGIUS extitit, amplâ
Luce superfusâ circum coeuntibus umbris,
Pingendique modo grandi, et tractando colore
Corpora. Amicitiam, gradusque, dolosque colorum,
Compagemque ita disposuit TITIANUS, ut inde
Divus sit dictus, magnis et honoribus auctus
Fortunæque bonis. Quos sedulus ANNIBAL omnes
In propriam mentem atque modum mirâ arte coegit.

Pluribus inde labor tabulas imitando juvabit.
Egregias, operumque typos; sed plura docebit
Natura antè oculos præsens: nam firmat et auget
Vim genii, ex illâque artem experientia complet.
Multa supersileo quæ commentaria dicent.

Hæc ego, dum memoror subitura volubilis ævi
Cuncta vices, variisque olim peritura ruinis,
Pauca Sophismata sum graphica immortalibus ausus
Credere Pieriis. Romæ meditatus ad Alpes,
Dum super insanos moles inimicaque castra,
Borbonidum decus et vindex LODOÏCUS avorum,
Fulminat ardenti dextrâ, patriæque resurgens
Gallicus Alcides, premit Hispani ora leonis.

Extraits des registres de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture, du 7 juin 1788.

Aujourd'hui samedi 7 juin 1788, l'académie s'est assemblée pour les conférences et par convocation générale, pour la lecture d'une traduction libre du poème latin de DUFRESNOY, sur la Peinture, faite en vers françois, par M. RENOU. L'auteur en a fait lecture, il a supplié la compagnie de lui accorder la faveur de participer au privilége de l'Académie, pour l'impression dudit ouvrage, et l'Académie a permis à M. RENOU, de faire paroître au jour ladite traduction, sous le privilége à elle accordé, par arrêt du conseil, du 28 juin 1714.

Du 7 février 1789.

Le Comité nommé pour l'examen des remarques, que M. RENOU, adjoint-secrétaire, a faites pour accompagner sa traduction en vers françois, du poème latin de DUFRESNOY, sur la PEINTURE, a rapporté à la compagnie, que ces remarques lui avoient paru établies sur de bons principes et sur une connoissance raisonnée de l'art. En conséquence, l'Académie a permis à M. RENOU, de faire paroître

lesdites remarques avec le poème, sous le privilége à elle accordé par arrêt du conseil.

Je, soussigné, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Peinture et Scupture, certifie les présens extraits véritables et conformes aux registres de cette Académie, à Paris, ce 13 février 1789.

COCHIN.

ARRÊT DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROI.

SUR ce qui a été représenté au Roi, étant en son Conseil, par son Académie Royale de Peinture et Sculpture, que depuis qu'il a plu à sa MAJESTÉ donner à ladite Académie des marques de son affection, elle s'est appliquée avec soin à cultiver de plus en plus les beaux Arts, qui ont toujours fait l'objet de ses exercices; et comme la fin que Sa Majesté s'est proposée dans l'établissement de ladite Académie, composée des plus habiles du Royaume, a été non-seulement que la Jeunesse profitât des Instructions qui se donnent journellement dans l'École du Modèle, des Leçons de Géométrie, Prespective et Anatomie, et à la vue des Ouvrages qui y sont proposés pour servir d'exemples; mais encore que le Public fût informé du progrès qu'y font les Arts du Dessin, de la Peinture, et Sculpture, en lui faisant part des Discours, Conférences et Descriptions qui pourroient le lui faire connoître, principalement en multipliant par la gravûre et impression les beaux Ouvrages de ladite Académie Royale, afin de les conserver à la postérité, unique moyen de perfectionner les Arts, et d'exciter de plus en plus l'émulation. A CES CAUSES, Sa Majesté desirant donner à sadite Académie, et à tous ceux qui la composent, toutes les facilités et les moyens qui peuvent contribuer à rendre leurs travaux utiles au Public; LE ROI ÉTANT EN CONSEIL, a permis et accordé à ladite Académie, de faire imprimer et graver les Descriptions, Mémoires, Conférences, Explications, Recherches et Observations qui ont été et pourront être faites dans les Assemblées de

l'Académie Royale de Peinture et Sculpture; comme aussi les Ouvrages de gravure en Taille-douce ou autrement, et généralement tout ce que ladite Académie voudra faire paroître sous son nom, soit en Estampes ou en Impressions, lorsqu'àprès avoir examiné et approuvé lesdits Ouvrages de chacun des Particuliers qui la composent, elle les aura jugés digne d'être mis au jour, suivant et conformément aux Statuts et Réglemens de ladite Académie; faisant Sa Majesté très-expresses inhibitions et défenses à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs et autres Personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer ou faire imprimer, graver ou graver ou contrefaire aucuns Mémoires, Descriptions Conférences et autres ouvrages gravés ou imprimés, concernant ou èmanés de ladite Académie, ni d'en vendre des exemplaires contrefaits en nulle manière que ce soit, ni sous quelque pretexte que ce puisse être, sans la permission expresse et par écrit de ladite Académie, à peine contre chacun des contrevenans de trois mille livres d'amende, confiscation, tant de tous les Exemplaires contrefaits, que des Presses, Caractères, Planches gravées, et autres ustensiles qui auront servi à les imprimer et contrefaire, et de tous dépens, dommages et intérêts. Veut Sa Majesté que le présent Arrêt soit exécuté dans son entier; et en cas de contravention, Sa Majésté s'en réserve la connoissance, et à son Conseil, et icelle interdit à tous autres Juges. FAIT au Conseil d'Etat du Roi, SA MAJESTÉ Y ÉTANT: tenu à Marly, le vingt-huit Juin mil sept cent quatorze.

Signé, PHELYPEAUX.

